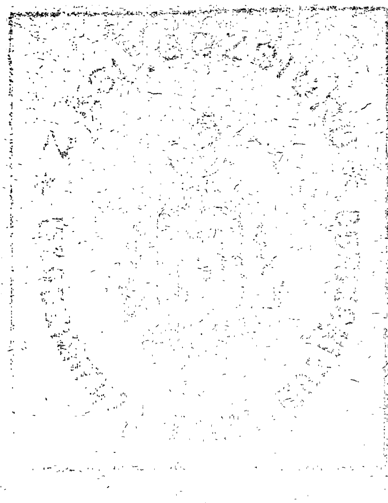
ZOFJA NIEMOJEWSKA.

DZIADY DREZDEŃSKIE JAKO DRAMAT CHRZEŚCIJAŃSKI.



WARSZAWA
Nakładem Andrzeja Niemojewskiego.
1920.

ZOFJA NIEMOJEWSKA.

DZIADY DREZDEŃSKIE JAKO DRAMAT CHRZEŚCIJAŃSKI.

WARSZAWA
Nakładem Andrzeja Niemojewskiego.
1920.

Druk K. Kowalewskiego w Warszawie, Piękna 15.

Profesorowi Wilhelmowi Bruchnalskiemu i Andrzejowi Niemojewskiemu, których prace były bodźcem i gwiazdą przewodnią mych wysiłków w dążeniu do zrozumienia Dzieła Mickiewiczowskiego, oraz profesorowi Juljuszowi Kleinerowi, wychowawcy nowej szkoły polonistów, na tym miejscu składam hołd i podziękowanie.

Zofja Niemojewska.

I.

Pierwsze dziesiątki XIX stulecia były w psychologji i ideologji Polski latami przełomu. Ostatni szczątek swobody, ostatnie złudzenia samodzielności politycznej upadły, a wraz z niemi umierało to, co w ówczesnym rozumieniu zwało się „ojczyzną".

Już w kilkanaście lat później mówić lub bodaj myśleć o „grobie ojczyzny", równałoby się zdradzie narodowej. Po r. 63 wychowywano młode pokolenia, szczepiąc im wraz z wiarą religijną wiarę w wyzwolenie Polski, w które wątpić byłoby takim samym grzechem, jak apostazja. Ale wtedy, w zaraniu XIX wieku, ojczyzną wciąż jeszcze było państwo, więc zdawało się, że wraz z upadkiem jego niezależności ginie nadzieja nadziei, a nad całym krajem wisi zagłada. Trzeba było dopiero długich lat prześladowań litewskich i walk unickich, i utarczek podjazdowych biurokratyzmu rosyjskiego w Królestwie Kongresowym, i ciężkich prób polityki galicyjskiej, by obudziło się przeświadczenie, że ojczyzna to nie tron, nie sejm, nie wojsko, ale wielka gromada ludzka, związana więzią antropologiczną rasy, wiary i języka, i że, aby ojczyznę taką złożyć w grobie, trzebaby wytępić naród do ostatniego przedstawiciela. Dopóki nie rozświetliło się to pojęcie, naród mógł być jedynie upiorem państwa, zmorą prześladującą, mścicielem wobec morderców, ale bez myśli zmartwychwstania.

Pomimo pozornego udziału ogółu oświeconych Polaków w kwestjach politycznych z wyjątkiem

garstki

garstki elity mało kto orjentował się w położeniu kraju. Nawet po dokonanych rozbiorach, po objęciu zaborów przez monarchje, rzeczywistość długo nie mogła dotrzeć do pełnej świadomości ogółu, to zaś, co się stało, nosiło wszelkie znamiona kataklizmu, którego gwałtowność musiała wstrząsnąć przedewszystkim sercem i wyobraźnią mas. Czy i kiedy doszła aż do rozumu, jest kwestją historji.

Na olbrzymim terytorjum Polski, Litwy i Rusi były całe powiaty, żyjące własnym życiem, księstewka jakby dawniejszości. Jeździli stamtąd posłowie na sejmy, studenci do uniwersytetów, ale były to tylko płomyczki wobec światła tradycji, gałązki rzucone na taflę jeziora, od których rozchodziły się może nawet chwilowo kręgi fal, lecz głąb pozostawała niewzruszona, piękna powagą trwania.

Rok dzielił się tam jeszcze według przesileń słonecznych, uroczystości religijnych i zajęć rolniczych. Istniała jeszcze namiętna, pełna uprzedzeń miłość i nienawiść plemienna, głęboka wiara w zmarłych obcowanie, kult przodków i łączność z życiem pozagrobowym. Tam zacierała się jeszcze granica bytu: pokolenia minione brały żywy udział w czynach potomnych. Nie zrywały się nici serdeczne, przeciwnie, zmarli, obdarzeni bystrzejszym wzrokiem od żywych, mogli przestrzegać, przeszkadzać lub modlitwą wspierać, a ileż mieli wskazówek żyjący, jak współdziałać z tymi, co odeszli! Tam jeszcze przeszłość, teraźniejszość i przyszłość zlewały się w jedno, a serce i wiara stawały się soczewką skupiającą ich promienie. Tam jeszcze szukano na nocnym niebie nauki o drodze, jaką potoczą się wydarzenia.

wydarzenia. Tam chroniła się niewzruszona księga etyki obyczajów, a niewzruszoność jej rozsiewała pogodę i spokój. Tam wreszcie odznaczała się linja demarkacyjna dnia i nocy, światła i cienia, dobra i zła. Tam jeszcze chrystjanizm, nie spaczony filozofją nowożytną, nie wykoślawiony dostosowywaniem swych pojęć do dnia bieżącego nauki, święcił tryumf własnej filozofji, sięgającej tych epok, gdy filozofja—religja—piękno—życie były jednością.

Cztery razy do roku wznosiła się fala nastroju umysłowego takich okolic: na Boże Narodzenie, Wielkanoc, Zielone Święta, Zaduszki. Były to okresy wielkich uroczystości religijnych, które odbywały się przy udziale olbrzymich mas ludowych ze śpiewami chóralnemi, procesjami, wystawianiem misterjów i sztuk okolicznościowych, z muzyką i wspaniałością fantastyczną. Były to iście chwile, w których Bóg zstępował między maluczkich, a ich dusze wznosiły się, przyjmowały Go między siebie; było to uzmysłowienie całej filozofji i etyki chrześcijańskiej. Z samego kalendarzowego rozkładu tych obchodów widać pierwotną ich zasadę. Porównanie z terminami uroczystości religijnych greckich i wschodnich uwypukla tylko zależność ich od kultu słonecznego dawnych epok, z których przejął je chrystjanizm. I z tej odległej epoki patrząc na ów zamknięty w sobie kraj, poczynamy rozumieć sposób czucia i kojarzenia myśli tych ludzi, o których ocierały się augustowskie kolasy, orszaki sejmowe z zastępami uczonych i artystów, armje świętujące i wojujące, a oddziaływały tak, jak fala rzeczna na pola przybrzeżne: może je odświeżały niekiedy, może ożywiały — lecz

lecz ostatecznie wody spływały — a ziemia nie zmieniła się jako żywioł.

Przeminął sejm grodzieński, rewolucja Kościuszkowska, przeciągnęły wojska Napoleona, utrwaliły się rządy Aleksandra, w Wilnie rozwinął się i upadł świetny uniwersytet, wszystko to nie zmąciło dostojności światopoglądu, opartego na tysiącoleciach. Jednostki ludzkie, wyrzucone biegiem wypadków w morze obcych psychologicznie i intelektualnie interesów zagranicznych, odbijają jaskrawo od nowego tła. Jeśli znajdą się między niemi typy utalentowane, będą siłą faktu skupiały przy sobie podobnych wykolejeńców, jeśli znajdą się typy gienjalne, staną na ich czele, dając wyraz ginącej epoce, świecąc jak sztandar wśród odmętu obcości rasowej. Z jednodniowych wielkości emigracji polskiej ostał się tylko Towiański, Mickiewicz, Słowacki i Krasiński. Ale jeden Mickiewicz, dziecię litewskiego zaścianka, oparł swą twórczość na podstawie psychologicznej narodu. Droga, którą dusza polska przejść musiała, nim od słów piosenki Karpińskiego o zgonie ojczyzny doszła do aforyzmu Wyspiańskiego o sercu, które jest Polską, była dosłownie drogą krzyżową i stanowi w dziejach moralnych narodu całą epokę. Mickiewicz jest twórcą ideologji tej epoki według terminów rozumowych, lecz wedle charakterystyki typu swej działalności jest raczej jej prorokiem. On bowiem nietylko wydobył z głębi udręczonej duszy polskiej i ujął pojęcie ojczyzny-narodu, ale odrazu natchnął je duchem nieśmiertelnego piękna, czyniąc lud swój ludem wybranym; on wydobył najbardziej zasadnicze cechy swej epoki:

patrjotyzm

patrjotyzm i chrystjanizm, on skojarzył je we wspaniałą koncepcję filozoficzno-artystyczną. Zamiast gromić poniewczasie wady narodowe i kamienować winnych przed forum obcych ludów, tworzy majestatyczną apoteozę ojczyzny, podnosi jej cierpienia do wyżyny ofiary najświętszej, a wypadkom historycznym daje koloryt ewangielji, która się wypełnić musiała. Mickiewicz nie buduje systemu filozoficznego, jak Krasiński, dla usprawiedliwienia nieszczęść swego kraju. On bierze zdarzenia narodowe i klimat moralny ojczyzny, on je tylko oświetla promieniami własnej, potężnej indywidualności, stawia je tylko na piedestale swych dzieł i tak je ukazuje swemu ludowi. Nic też dziwnego, że musiały mieć dla tego ludu wartość jasnowidzenia, nic dziwnego, że stały się bibiją narodową i katechizmem patrjotycznym, gdy utwory innych wieszczów będą tylko podziwiane i cenione. Symbolika i ideologja Mickiewicza przeniknęły nawskroś duszę polską, gdyż były kluczem do jej odczytania, przesiąknęły wyobraźnię tak dalece, że wycisnęły piętno na metodach niemal wszystkich stronnictw politycznych polskich stulecia, stały się probierzem etyki patrjotycznej i prawie celem wysiłku jednostki. Przyczyną tego niezwykłego w dziejach świata rezultatu dzieła poetyckiego jest to, że 1) Mickiewicz za punkt wyjścia obrał nie siebie i własne koncepcje, lecz najbardziej zasadnicze cechy ducha polskiego, 2) że wydobył ich całokształt, 3) że oparł się nie tylko na odczuciu, lecz na głębokiej wiedzy filozoficznej, przez co osiągnął majestat autorytetu, 4) opierając się na faktach, obyczaju i filozofji dogmatycznej, dawał swym obrazom

obrazom charakter wartości stałej, nie zaś dowolności osobowej, 5) rzucił plan psychologiczny działania w momencie rozpaczliwym, 6) opierał go na instancjach, wedle klimatu umysłowego najwyższych.

Przyzwyczailiśmy się wyobrażać sobie Mickiewicza z ręką na sercu. Czynimy mu tym wielką krzywdę. Mickiewicz nie rządził się w swej działalności ślepym uczuciem, lecz opierał je na głębokiej wiedzy i znajomości przedmiotu, dla którego biło to serce [1]).

Nie tworzył poomacku, lecz z pełną świadomością wymagań. Natchnienie wyzwalało w nim nagromadzony materjał nietylko uczuciowy lecz i rozumowy. A niezwykłość jego genjuszu leży właśnie w sposobie, z jakim te dwa różne żywioły duszy ludzkiej w nim się kojarzyły.

II.

Jako formę swej księgi proroczej Mickiewicz obiera dramat, który uważa za najdoskonalszy rodzaj literacki. Oto, jak ujmuje jego znaczenie [2]): „Dramat oznacza schyłek epoki, a zatym zwiastuje epokę nową. Kiedy myśl, ożywiająca jakiś naród, znajdzie już swoich reprezentantów w rzeczywistości, wyda bohaterów, stara się wtedy uwiecznić pamięć ich czynów za pomocą sztuki, tworzy dramat. Sztuka przeznaczona jest pobudzać umysły opieszałe. Na początku każdej epoki słowo natchnione obiera sobie genjusze dla nadania jej popędu, ale masa narodu długo pozostaje bezwładna".

Na przełomie politycznym, psychologicznym i ideologicznym

i ideologicznym Polski, w momencie najżywiej odczuwanego osamotnienia politycznego i własnej bezsilności, gdy pierwsze ofiary nowego rodzaju walki już padły i stało się oczywistym, że patrjotyzm wspomnień musi zastąpić marzenia o potędze, że upór przy manifestowaniu wierności i odrębności narodowej staje się jedyną formą protestu obezwładnionego kraju, musi pojawić się owo słowo natchnione. Na program nie może się zdobyć zdezorganizowana myśl polityczna, która musi zaczynać na nowo. Za to myśl artystyczna nie zatrzymywała się w rozwoju. Od fatalnego zastoju XVII wieku oddzieliła ją epoka Stanisławowska i przedromantyczna, to też jest dość krzepka, by ogarnąć horyzonty duszy polskiej. Decyduje się na to Mickiewicz. Nagromadzony podświadomie materjał wyzwala się pod wpływem wstrząśnienia moralnego. Takim bodźcem jest dla twórców polskich powstanie listopadowe. Charakterystyczne, że jest ono bodźcem, lecz nie treścią. Myliłby się jednak, ktoby w zastosowaniu do Mickiewicza sądził, że przyczyny szukać należy w jego fatalnym zakończeniu. Prawda i to, że utwór opiewający je byłby pomnikiem epizodu, lecz nie syntezą duszy narodowej. Jednakże istotną przyczyną, dla której twórca Konrada Wallenroda nie wyzyskał tak wdzięcznego tematu, jest to, że nie leżało w charakterze twórczości Mickiewicza opowiadanie zdarzeń, których klimatem moralnym nie oddychał, których nie przeżył. Powstania zaś nie przeżył i to było raną jego duszy. Zato wielkość wydarzeń wstrząsnęła nim do głębi, poruszyła najbardziej zasadnicze warstwy jego ducha. Zbyt wiele

pisaliśmy

pisaliśmy rzeczy błahych, pisze do przyjaciela, bo w umyśle jego rodzi się gienjalna koncepcja nowego dzieła, obejmującego całą dawną Polskę duchową. Otacza go znów atmosfera lat młodzieńczych, w których przeżył najsilniejsze zdarzenia życia swego i swej ojczyzny, lat, spędzonych na łonie przyrody, która mu dostarczyła materjału do tylu obserwacji, niewyczerpanych przez cały okres twórczości spostrzeżeń, będących podstawą przyszłych opisów i uosobień, tych lat, które obudziły w nim wszystkie pierwiastki jego przyszłej działalności, lat wiary i miłości bez zastrzeżeń, kiedy kształtowała się jego indywidualność moralna, artystyczna i społeczna.

Dowodzi tego nie pozorne nawiązanie do rozpoczętego niegdyś poematu, lecz nastrój dzieła, zaczerpnięty z nastroju umysłowego litewskiego zacisza, gdzie Bóg i aniołowie obcowali z ludźmi na ziemi, objawiali im w snach swoją wolę, poddawali ich próbom, strącali w ciemności lub unosili w niebo trzecie.

Niewątpliwie Mickiewicz, który znał świat Stanisławowski jedynie z czytania, dla którego „Księstwo" wraz z obywatelami było ziemią nieznaną, ale który zato znał na wylot duszę litewską, jawiącą mu się, jako mumja ducha starożytego, nietylko wsłuchiwał się w cudowny liryzm pieśni gminnej, nietylko szukał echa bitew w szumie lasów ponarskich, a Wilję widział wezbraną łzami pradziewic, jak wzdęte fale strumieni selmskich, ale także mógł brać udział w słynnych uroczystościach religijnych, patrzeć na zapomniane dziś widowiska kościelne, uczestniczyć

w zarzuconych

w zarzuconych obecnie obrzędach teatralnych. Do jego wyobraźni żywo przemawiać musiała scena średniowieczna ze swemi trzema kondygnacjami, tak plastycznie ujmującemi całość psychiki ludzkiej. Musiał być pod jej wpływem, bo wszakże jeszcze w swych wykładach paryskich zachowuje przekonanie, że „cudowność nie jest jedynie sprężyną, mającą podtrzymać ciekawość widza, lecz częścią istotną utworu, który ma choć cokolwiek życia". Sam termin „cudowność" jest przez Mickiewicza użyty jedynie przez wyrozumiałość dla ludzi, którzy rządzą się „szkiełkiem i okiem", lecz bezradnie stają wobec ostatecznego cudu życia.

Dla niego „cudowność" nie istnieje, gdyż udział boski w rzeczach przyrody jest dlań tak naturalny i oczywisty, jak dla św. Pawła lub Jana z Damaszku. To też za formę swej księgi proroczej o duszy ojczyzny wybierze nietylko dramat, lecz dramat chrześcijański, który jedynie prócz greckiego ogarnął wszystkie żywioły duszy i świata, gdy szekspirowski i hiszpański wydoskonalił tylko niektóre, zaś francuski zacieśnił się do buduarów i salonów, tym samym zaś odciął się od pnia duszy chrześcijańskiej.

Mickiewicz, przejęty uczuciami patrjotycznemi, natchniony ideą postaciowania ojczyzny, przesiąknięty filozofją chrześcijańską, co w zasadzie stwierdził już religjonistyk A. Niemojewski w rozprawie „Filozofja Mickiewicza" (Myśl Niepodległa, tom 16), nie może dla ucieleśnienia swojej idei szukać odpowiedniejszego wzoru.

I oto na schyłku epok, gdy myśl ożywiająca naród znalazła reprezentantów w rzeczywistości, wydała

wydała bohaterów, powstaje misterjum narodowe, mające uwiecznić pamięć ich czynów, oraz pobudzać umysły opieszałe. Będzie ono, jak przystało na dramat słowiański, obejmowało wszystkie żywioły poezji narodowej, będzie liryczne i przypominające urocze dźwięki pieśni gminnych, będzie naśladowało opowiadania, których wzór mamy w poematach serbskich, będzie przenosiło nas w świat nadziemski i zakończy się wielkim proroctwem [8]).

Tak, zakończy się, bo Dziady Drezdeńskie są całością w sobie skończoną, zarówno pod względem koncepcji, jak i kompozycji. Autor wypowiedział się całkowicie. Wszelki ciąg dalszy byłby tylko dobudówką lub przebudówką wspaniałego gmachu.

Że tak było w istocie, stwierdza fakt, iż Mickiewicz nie znalazł ognia duchowego, by realizować plany dalsze. Aczkolwiek znalazł go dość, by stworzyć inne dzieło potężne: portret idealny swej ojczyzny.

III.

Jak filozofja, tak i malarstwo oraz scena średniowieczna noszą cechy szkolarstwa religijnego. Wieki, które wydały filozofję Ojców Kościoła, które posiadały takich poetów-wyznawców, jak Izaak z Antjochji, takich artystów życia, jak św. Franciszek z Assyżu, ogółowi przejawów twórczych narzucają kierunek, myślom zasady, sztuce metodę kompozycji. Wszystko opiera się na postulatach religji, tworzącej nietylko ramy, ale oś bytu. Kanony

religijne

religijne są rusztowaniem, na którym wspierać się musi wszelka praca, jeśli niema runąć w otchłań zagłady. Już malarstwo katakumbowe zna symbolikę, epizody i sceny religijne, odtwarzane nawet przez mistrzów Odrodzenia. Jest ono wzorem niewzruszonym. Niewolno go zmieniać, gdyż każda odmiana byłaby odmianą świętego tekstu, który może być wykładany, lecz musi pozostać nienaruszony. Ostatnie badania religjonistów [4]) wykazały źródło motywów, a zwłaszcza grupowania figur, w zamierzchłych metodach astralizowania pojęć ziemskich, które, wedle wiar ludzkich, zstąpiły z niebios na ziemię przez objawienie, a przez kult ludzki zostały znów na niebo wyniesione, zapisane obrazem gwiezdnym na firmamencie i w tej księdze przekazane wiekom. Artysta, skrępowany już tematem, mógł stylizować szczegóły, zmieniać odzież, nadawać figurom wyraz twarzy, lecz fantazjowanie kompozycji byłoby świętokradztwem. I w tym szczupłym zakresie kieruje nim Duch Czasu. Lecz jakże niesprawiedliwym byłby sąd, odmawiający mu wartości twórczych! Kto powie, ile genjuszu trzeba do symbolizowania własnej, indywidualnej idei, a ile na to, ażeby stworzyć pod kontrolą ludów i historji wyraz ducha epoki! Życie ziemskie było w pogardzie i nie mogło dawać obserwacji dla dzieł z Bogiem związanych, artysta musiał zwracać się do liturgji, jako najbliżej Bóstwa stojącej [5]). Potęga ziemskiego państwa Bożego, wspaniałość obrzędów kościoła chrześcijańskiego, przepych uroczystości działały nietylko na wyobraźnię twórczą, lecz rozpalały i wyobraźnię mas. Nie

mogło

mogło być inaczej. Rządy religijne wszystkich czasów na wylot znają psychologję ludzką i umieją grać na jej strunach, dobywając z niej potężne akordy wiary i uniesienia ducha. Zwłaszcza procesje, dramat kościelny i misterja nietylko skupiały olbrzymie tłumy, lecz zestrzelały ich myśli, ogniskowały uczucia, doprowadzając do napięcia moralnego, graniczącego z ekstazą lub histerją. Nieliczne początkowo gromady widzów rosną. Dramat, odgrywany pierwotnie w głębi naw świątyni, przenosi się na plac kościelny, na rynek, ogarnia coraz szersze masy. Poprzedzany wieścią, oczekiwaniem, miesiącami przygotowań technicznych, zatrudniających tysiące robotników, rozwija wreszcie przed oczyma rzeszy wcielenie dziejów jej Bóstwa, improwizowane przez artystów, zatym podawane publiczności w chwili wzruszenia twórczego. To też tłum nie zadawalnia się rolą bierną, tłum gra razem: wtórzy pieśni anielskiej, radującej się Narodzinom, śledzi bieg życia Dzieciątka, wybucha szlochem w chwili trwogi na Górze Oliwnej, grzmi gniewem w momencie sądu, rozpacza przy zgonie, wreszcie sam, jako burza wiary, miłości i gniewu, rzuca się na scenę, by ukarać oprawców. Widowisko mija. Budowle sceniczne rożebrano. Rzesze wróciły do domów. Lecz w ich duszach trwa legenda tego, co widziały. Wyobraźnia znalazła kształt boski, tęsknota zadośćuczynienie.

Teatr starożytny przedstawiał dzieje duszy ludzkiej przy współudziale bogów, dramat chrześcijański wyobraża dzieje reinkarnacji, czyli dzieje Boga wśród ludzi lub w głębi duszy ludzkiej. Z natury rzeczy

rzeczy przechodzi on dzieje podobne kolejom malarstwa. Treść nienaruszalna, dogmatyczna, święta pozostawia natchnieniu wykonawców jedynie formę słowa, poniekąd kostjumu, giestu. Artyści, przejęci dreszczem współudziału w tajemnicy Bożej, dreszczem improwizacji, podnieceni prądem, wiążącym ich dusze z duszami widzów, oddalają się od ziemskości tak, jak i jaźń ich w tej chwili daleka jest od codziennej ich jaźni, jaźni rzemieślnika, przekupnia czy mnicha. Śpiewny, litanijny sposób przemawiania, ruchy, przypominające liturgiczne gesty kapłanów, stroje, wzorowane na szatach kościelnych, wprowadzają odrazu w świat inny, utrwalający się w duszach słuchaczów jako świat Ducha.

Widowiska odbywają się w okresach pamiątkowych dla chrześcijaństwa. Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc, Trzy Króle, święta Matki Bożej są zwykłemi tematami i terminami dramatów. Prócz tych, zasadniczych odbywały się przedstawienia ku czci Patronów i wtedy treść czerpano bądź z ich życia ziemskiego, bądź z historji starego i nowego Testamentu [6]). Do najulubieńszych na Zachodzie należały widowiska ku czci św. Jana, Katarzyny i Barbary, w Polsce przybywały jeszcze misterja św. Stanisława i Kunegundy. W całym świecie chrześcijańskim cieszyły się popularnością sztuki o Stworzeniu Świata, Noem i t. p.

Wzniesienie sceniczne stawało się terytorjum świata takiego, jaki człowiekowi średniowiecznemu był dostępny. Wgłębi na kilkostopowym wzniesieniu znajduje się niebo, oddzielone białą kotarą od reszty sceny. Na przedzie, najbliżej widzów, również

za

za kotarą, lecz barwy czarnej, mieści się piekło. Przestrzeń między niemi wypełnia widownia wypadków ziemskich. Jak w rzeczywistości, znajdują się na niej wszystkie miejscowości historyczne. U stóp wzniesienia, wyobrażającego Raj, mieści się okolica ofiary Abla, Abrahama, Dolina Hebronu, Cielec złoty, Wąż miedziany, Stajenka, Dworzec Heroda, Annasza i t. d. W każdej okolicy znajdują się od pierwszej chwili i oczekują swej kolei wszyscy artyści, biorący udział w przedstawieniu. Niebo zapełniają Aniołowie i tłumnie otaczają Boga Ojca, spoczywającego w stroju papieskim na złotym tronie; piekło roi się djabłami i potworami; w stajence Matka Boża koło żłobka, pomiędzy wołem i osłem, dzierży na łonie Dzieciątko, a pastuszkowie oczekują uśpieni zjawienia się jasności niebieskiej. Prolog objaśnia dekoracje, przedstawia osoby, zapowiada, co widzowie ujrzą w tym dniu widowiska, wreszcie prosi o cierpliwość i obwieszcza początek. Od tej chwili snuje się już dramat Boski tak, jak znawstwo kultu, uczucie religijne, lub talent aktorom dyktują. Organizatorzy czynią cuda dla utrzymania złudy rzeczywistości: wysilają się na przepych dekoracji i ścisłość akcji. Pomimo to wiara i pietyzm słuchaczów są najlepszą pomocą. Obecni to, co widzą, otaczają nimbem świętości, słyszane rzeczy dopowiadają stokroć silniej, stokroć trafniej, niż my, którzy przecież wierzymy, iż w czasie kwadransa antraktu upłynął szereg lat, i nie dziwimy się, gdy stojący obok artyści nie słyszą monologującego kolegi. Ich nie razi, że nad brzegiem morskim stoi fotel, wyobrażający salę tronową pałacu Heroda, że widzą

równocześnie

równocześnie Chrystusa, jako niemowlę, pacholę i dojrzałego mężczyznę. W dramacie chrześcijańskim, jako dramacie duchowym, niema miejsca na różnice przestrzeni i czasu. Nietylko bieg życia ludzkiego, ale dzieje całej ludzkości są wszakże mgnieniem oka w obliczu Boga, a ziemia pyłkiem Jego stworzenia.

Odchyleniu kotary białej towarzyszy światłość i muzyka, odchyleniu czarnej grzmot, błysk i dym siarczany. Istoty niebieskie, zstępując na ziemię, przemawiają śpiewem. Wszelkim zjawiskom nadprzyrodzonym dodatnim towarzyszy jasność i harmonja. W odpisach tekstów, grywanych w Polsce, znajdujemy, że niekiedy duchy nie występują realnie, lecz daje się słyszeć pienie anielskie przy dźwiękach fletni i piszczałek, oraz ukazuje się mistyczna jasność [7]). Siły nadprzyrodzone zwracają się wprost tylko do wybranych przez Boga tak, jak Chrystus, zjawiwszy się wśród ludu wybranego, nie był pojęty przez ludy inne. Wybrańcy, zawsze prostaczkowie, wykładają wolę Boga mądrym lub możnym mądrością i mocą ziemską, zatym niezdolnym do bezpośredniego obcowania z wiedzą duchową.

Oprócz sztuk ściśle religijnych, to jest odtwarzających całość reinkarnacji lub jej epizod, istniał olbrzymi dział misterjów obyczajowych, tak zwanych moralitetów, grywanych w okresie karnawałowym i niezmiernie popularnych we wszystkich krajach chrześcijańskich. Rodzaj ten szczególnie pobudzał twórczość, jako przedstawiający stosunkowo największą samodzielność pomysłów. Wyobraża

on

on dzieje Boga w obrębie duszy ludzkiej. Schemat naogół dość jednostajny, tło najczęściej biblijne, technika charakteryzowana wyżej, jednak obfitość szczegółów, możliwość nieskończonych warjacji, a zwłaszcza żywotność tematu sprawiały, że publiczność garnęła się doń widać szczególnie ochoczo, skoro największą część tekstów dramatu chrześcijańskiego stanowią właśnie moralitety.

Treść przedstawia dzieje duszy ludzkiej, będącej siedliskiem Boga; wystawiona na kuszenie szatana, zmaga się z nim, w rezultacie zwycięża lub upada, stosownie do tego bywa nagradzana lub poddawana karze. Naturalnie pierwszym pomysłem musiała być scena w Raju, wielokrotnie zapewne przerabiana i odtwarzana, nim wreszcie w końcu 12-go, czy na początku 13-go wieku utrwaliła się w poetycznej formie nieznanego, zapewne anglo-saskiego poety [8]). Sceny Bogacza i Łazarza, Marji Magdaleny, Hijoba, i t. d. powtarzają się w nieskończoność, ukazując miłosierdzie boskie i podstępność szatana. Środkami djabelskiemi, służącemi do uwikłania duszy, jest podsycanie namiętności, pijaństwo, bogactwo, pycha, kuszenie bezpośrednie lub przy pomocy nasyłanych pseudo-przyjaciół albo sług. Człowiekowi pomagają w walce albo bezpośrednio aniołowie, albo widok lub rozpamiętywanie Męki Pańskiej, modlitwa własna czy otoczenia; niekiedy całe chóry anielskie wstawiają się za grzesznikiem do Boga, by go wspomógł swą wolą. Główny bohater dramatu chrześcijańskiego, Chrystus, niezawsze jest obecny na scenie, lecz duch Jego bądź w treści opowiadania, bądź w charakterze nauk i idei unosi się nad całą akcją: wszystko dzieje

się

się przez niego lub dla niego. W Polsce szczególnie częstym jest typ misterjów, ograniczających się do dekorowania sytuacji, kostjumowania i grupowania artystów, oraz epickiej opowieści o przebiegu zdarzenia, dziejącego się za sceną. W czasie walki o duszę pomiędzy aniołami i djabłami ciało grzesznika najczęściej śpi, nie brak jednak dramatów, w których ciało i dusza występują dwuosobowo, czyniąc sobie wymówki. Znane i lubiane w Polsce było misterjum „De Peccatore et Gratia Divina". Oto, co mówi o nim Windakiewicz: „Zawiera pięć krótkich aktów, wyjątkowo ważnych w dziejach dramatu polskiego, a nadto zajmujący prolog i epilog. W akcie pierwszym ukazuje się Peccator, rozkosznik bezbożny (pulchre vestitus), i trapi się, że go prześladuje niepokój wewnętrzny. Ściga go Ultio Divina i za popełnione grzechy zamierza ukarać. Ale S. Stanislaus Episcopus Cracoviensis, jako patron miejscowy, wstawia się za krakowianinem i kaźń boska zostaje zawieszona. W akcie drugim grzesznik, świadomy już swoich przewinień, rozpacza i doznaje pociechy od anioła. W akcie trzecim Mundus et Daemon chcą go nanowo opanować, ale grzesznik broni się od ich natarczywości i doznaje wsparcia w tej walce od anioła. W akcie czwartym toczy się dalsza walka, poczym w akcie piątym Medicus bada chorego, widocznie już leżącego na łóżku, i przekonywa się, że mu już właściwie lekarstwa cielesnego nie potrzeba. Słyszy to anioł i wskazuje grzesznikowi lekarstwo duszy, Sakrament Ołtarza; apostrofą na cześć dobroci bożej sztuka się kończy.

Akcję

Akcję dramatu mistycznego przeplata cały szereg scen o charakterze komicznym lub satyrycznym, zawsze ściśle obyczajowych, pozornie luźno ze sztuką związanych, improwizowanych przez specjalnie do tego wyznaczonych aktorów" [9]). Jest to bezwarunkowo zaczątek późniejszej włoskiej komedji dell arte, a z późniejszych dramaturgów Szekspir używa podobnej techniki np. w dramatach historycznych o Henrykach, gdy po każdej ściśle dramatycznej scenie wprowadza komiczną postać Falstaffa. Technika intermedjów obyczajowych jest analogiczna do misterjów, ale swobodniejsza. Tu też najliczniej występują różnice narodowe. We Włoszech ulubioną postacią będzie chytry lekarz-szarlatan, sprytnie załatwiający się z łatwowiernemi; w Niemczech— spekulujący mędrzec wędrowny, który też przedostaje się do Polski. Jednakże najczęściej spotykaną treścią intermedjów polskich są satyry na tle życia szlachty, księży i t. p. motywy socjalne lub polityczne.

Po odbytym sądzie przechodzi dusza do części sceny, wyznaczonej przez wyrok. Przy odgłosach muzyki otwiera się niebo, z którego leją się potoki światła cudownego; wychylają się aniołowie w bieli, rzucają jej kwiaty, w powietrzu unosi się woń kadzideł, otaczają przybyłą i prowadzą przed tron Przedwiecznego. Tymczasem na przedzie sceny Epilog żegna publiczność, streszczając przebieg sztuki, wypowiada morał, ukazuje tryumf cnoty. W Polsce zakończenie zawierało zawsze wieść, aluzję lub proroctwo polityczne [10]).

Teatr chrześcijański, rozwinąwszy się z liturgji, jako komentarz i uzmysłowienie kultu, posuwa się

w tym

w tym kierunku coraz bardziej, aż wreszcie przesada w ścisłości akcji doprowadza do zaniku pierwiastku boskiego. Przepych wystawy odwraca myśl do zupełnie świeckich zainteresowań i uczuć. Wraz z ogólnym prądem i dramat chrześcijański ulega ześwieczczeniu, z kościelnego stając się arystokratycznym, dworskim. Zbliża się przytym znów do starożytnego. Dla ludu pozostają jeszcze misterja i uroczyste, kostjumowane procesje, ale już bez tego znaczenia i wpływu, co dawniej.

Na terenach słowiańskich dramat chrześcijański spotyka grunt bardzo podatny w postaci obrzędów pogańskich, których rytuał łączy się z widowiskami. Akt urzędowy bułgarski z roku 866, cytowany przez Kazimierza Władysława Wóycickiego w książce „Teatr starożytny w Polsce", mówi o kontynie jako miejscu igrzysk. Czesi jeszcze w roku 1092 w lasach i gajach odprawiają pogrzeby, po których odbywały się na rozstajnych drogach igrzyska w maskach. W Polsce, według Wóycickiego, spotykane są ślady teatru już w 12 wieku. Prawdopodobnie były to widowiska organizowane przez pielgrzymów, ilustrujących giestami i maskami swe pieśni. Juszczyński (Dykcjonarz poetów polskich) twierdzi, iż były to naśladownictwa francuskich bractw Męki Pańskiej. Z cytowanych przez Windakiewicza tekstów (Teatr ludowy) wynika, że w 16 wieku grupowano odpisy w zbiorki, zatym musiał istnieć popyt na nie. W 1603 r. biskup krakowski Bernat Maciejowski zakazuje widowisk pasyjnych ze względu na ześwieczczenie charakteru widowisk. W roku 1865 zabrania ich kapituła rzymska, lecz i ten zakaz pozostaje

pozostaje bez rezultatów. Lud żąda misterjów i bierze w nich tłumny udział. W roku 1736 sam marszałek trybunału koronnego w Lublinie dźwiga brzemię krzyża. Jezuici wileńscy w 17 wieku wprowadzają uroczyste procesje w kostjumach, z dekoracjami i djalogami, wyobrażającemi w efektowny sposób epizody z Pisma. Siarczyński w „Dziejach Zygmunta Trzeciego” świadczy o widowisku Męki Pańskiej. Za panowania tego monarchy urządzano liczne widowiska, oraz odprawiano mięsopustne komedje, jednak najpopularniejsze były zawsze dramaty jezuickie np. Ofiara Abrahama, Bitwa Goljata, Mocowanie się ze lwem Samsona i t. d. Na cześć zwycięstwa smoleńskiego również odbyło się przedstawienie, zakończone monologiem politycznym. Jednocześnie już od Kazimierza Sprawiedliwego rozwija się świecki teatr dworski, który w 1516 r. ustala się, walcząc z licznemi trudnościami, lecz i dochodząc na zachodzie do imponującej sławy dzięki zamiłowaniu Władysława IV. Obrzędy kostjumowe, uroczystości, procesje dekoracyjne przechowały się do ostatnich czasów w formie szczątkowej co prawda, lecz dającej pojęcie o wpływie, jaki musiały mieć dawniej. Do dziś dnia w klasztorach galicyjskich przechowują się resztki rekwizytów.

Z powyższej charakterystyki tekstów misteryjnych, trudno sobie odtworzyć potęgę ich oddziaływania. Są to tylko schematy. Tymczasem forma wierszowana (ośm i jedenaście zgłosek), scenerja, gromady ludu, występujące chóry istot nadprzyrodzonych i t. p. musiały równie silnie

działać

działać na imaginację, jak sama przejmująca ich treść. Prawdopodobnie i dziś człowiek z ludu, asystując podobnemu przedstawieniu, czułby się głęboko wzruszonym, co zaś sądzić o nastroju ludzi, dla których postaci występujące były żywe, istotne, akcja zaś zupełnie prawdopodobna i naturalna!

Jeśli dziś ze łzami w oczach przypatrujemy się dramatowi psychologicznemu, o którym wiemy, że jest zmyśleniem i udaniem, co sądzić o uczuciach ludzi, wobec których rozgrywa się dramat psychologiczny boski, lub dzieje grzesznika i jego trwogi, te dzieje, które przeżywa absolutnie każdy z widzów. Zgodnie ze swym światopoglądem, widzi tylko ucieleśnienie istot niewidzialnych, lecz wprost tłoczących się na świecie. Dusza każdego z nich jest wszakże taką samą sceną, na której walczą analogicznie demony z aniołami.

Wszakże dla ówczesnego człowieka, nie znającego światopoglądu przyrodniczego, życie ludzkie, świat, śmierć — to jest właściwie ustawiczne misterjum, ciągłe obcowanie z Bogiem i jego sługami. Przytym pomimo prymitywności, jeśli uwzględnimy przymusowość tematu i faktury, dramat chrześcijański bynajmniej nie jest ubogi. Wiąże mnóstwo motywów, dla nas już dziś z trudem zrozumiałych, przez to niekiedy śmiesznych; jeśli jednak zadać sobie nieco mozołu, okazuje się, że te śmiesznostki bynajmniej zabawne nie są, że kryją w sobie powagę i piękno, a nadewszystko głęboką myśl filozoficzną.

Z pomiędzy motywów, prócz scen biblijnych, najbardziej uderzają następujące, jako szczególnie typowe dla dramatu mistycznego:

1) Podział

1) Podział sceny: niebo, ziemia i piekło;

2) Równoczesność wystąpień i akcji istot trzech kategorji;

3) Bóg na czele legji jasnych kieruje światem, wspiera człowieka;

4) Legje szatanów usiłują zawładnąć duszą grzesznika. Środki djabelskie: ucztowanie, pijaństwo;

5) Walka demona i anioła o duszę z pozostawieniem duszy wyboru;

6) Sen człowieka w czasie owej walki;

7) Modlitwa grzesznika, otoczenia, aniołów. Sakrament Ołtarza lekarstwem ducha;

8) Decyzja. Nagroda. Kara;

9) Dwoistość istoty ludzkiej—życie duszy i ciała;

10) Ludzie wybrani przez Boga. Znaki boskie;

11) Ludzie — słudzy djabła.

W ten sposób misterja ujmują syntetycznie duszę ludzką, dając jej analizę i portret, nie szczędząc wskazówek na przyszłość.

Trudno przypuścić, by te pomysły, ich ujęcie i wykonanie mogły być zawsze przeznaczone wyłącznie dla gminu. Lud raczej jest tu, jak zawsze, konserwatorem. Najdłużej zachowuje strój, mowę, obyczaj. Zapewne najdłużej i wiarę, a zwłaszcza nastrój tej wiary. Nie spotyka się z nowemi prądami, nie zacierają one rysów jego lica. Ale lud gubi się w abstrakcjach i półtonach. Lubi barwy jaskrawe, wyrażenia dosadne. Zato w literaturze żąda tendencji moralnej, a w malarstwie treści myślowej. W obrazach świętych musi mieć namalowane serce Matki Boskiej przebite mieczami, a serce Chrystusa gorejące. To musi widzieć—bo lud widzi to, w co wierzy.

wierzy. Zatym i technika misterjów nie może być techniką oderwaną, fantastyczną, może być tylko uzmysławiającą, musi opierać się na postulatach wierzeń. Ale czy wierzeń zabobonu gminnego?

Popatrzmy jakie jest zdanie Ojców Kościoła w tej mierze.

IV.

Kiedy Bóg tchnął duszę nieśmiertelną w ciało człowieka, uczynione z gliny, był to już szósty dzień stworzenia. Na ziemi oddzielonej od wód zieleniły się już trawy i zioła, drzewa kołysały z wiatrem wierzchołki, kwiaty rozchylały kielichy, a stada zwierząt bez trwogi snuły się w zaroślach. W górze nad pachnącą, rojącą się ptactwem powietrzną falą, roztoczył się błękit firmamentu ozłocony słońcem. A gdy ciało śmiertelne znużyło się podziwianiem mądrości bożej, która to wszystko stworzyła wolą swoją, skończył się bieg nadziemny kopuły niebieskiej i wynurzył od wschodu granat kopuły nocnej. Ziemię zakryły ciemności, uciszyły się gwary stworzenia, a przed ciężkiemi, sennemi powiekami majaczyły w górze mirjady błyszczących punktów, sześć obrazów zodjakalnych i siedm planet. Ciało zasnęło, ale dusza nieśmiertelna, spoczynku nieznająca, wzniósłszy się ponad ten rój świetlny, patrzyła dalej w mądrość bożą i święciła noc wraz z siostrzycami anielskiemi. Od tej chwili dusza ludzka nie przestawała czcić mądrości bożej, lecz poczęła ją nurtować żądza poznania jej istoty. Nie wystarczał jej sam podziw: dwojakie były drogi,

któremi dążyła do celu—do Boga. Teorja objawienia i teorja poznania zmieniają się kolejno, by znowu powrócić. Ten drobny ułamek dziejów ludzkości, który odtwarza historja, jest nieustannym wahaniem się po tej samej amplitudzie. Australczyk, padający w proch przed drzewem płonącym od pioruna, hebrajczycy, zebrani w świątyni, w drżeniu serca oczekujący ognia świętego, który na nich zstąpi i oświeci, grecy, otrzymujący z rąk Prometeusza boskie łuczywo, bramin z dostojnością skupionej woli wpatrujący się, kiedy ukaże się boski Agni, iskierka święta—czyż to nie bracia rodzeni myśli ludzkiej, oczekującej z niebios światła i wiedzy? Wstępują na wieżę astrologowie egipscy i babilońscy, by z gwiazd czytać drogi przyszłości, Mojżesz udaje się na górę, by otrzymać wskazówki boże, a Zaratustra w góry odchodzi po mądrość bożą Zend-Avesty. Walczą ze smokiem, panem ciemności, bóstwa Chin, Indji, Persji, Babilonji, Egiptu, dzicy z puszcz Afryki i Australji mają swe walki z bogami mroku-zła. Wszystkie ludy słowiańskie i wszystkie szczepy indoeuropejskie mają swych mędrców, rozmyślających na pustyni o drodze Pana i istocie ducha; mają swe bóstwa, zstępujące na ziemię dla nauki ludzkiej; mają swe święta narodzin bóstwa, jego pogrzeby i zmartwychwstania. Przyroda, napełniająca człowieka dzikiego przerażeniem, póki nieuzbrojony realnie i myślowo nie śmie się z nią mierzyć, umie zaś co najwyżej podejść ją, z roli bóstwa schodzi powoli, staje się narzędziem, wpada w pogardę średniowiecza, by w XIII wieku stać się znów bohaterem hymnu św. Franciszka o braciszku-ogniu i siostrzyczce-wodzie.

wodzie. Na tym poziomie braterstwa utrzyma się już nietylko w metapsychicznych teorjach mistyków Zachodu Europy, nietylko w ich napoły religijnych, napoły poetyckich koncepcjach. Na tym stanowisku znajdzie i pozostawi ją rozkwit wielkich teorji przyrodniczych, teorje atomistyczne, przemiany i niezniszczalności materji i t. p. Jednolita poprzednio dążność ducha ludzkiego, naginająca swe pomysły naukowe do uczuciowych postulatów religji, rozdwoi się, nie mogąc nowego wina lać w stare kadzie. Przywiązana uczuciowo do form dawnych, nie może wyrzec się rozumowej jasności nowych. Nastanie moment zmagania się tych dwu żywiołów. Dawny systemat moralny człowieka wraz z jego świątynią pełną ducha i czaru tradycji ciągnie serce i fantazję. Nowy światopogląd nie ma jeszcze swego kościoła, nie stworzył jeszcze swej poezji. Ale mówi za nim przestrzeń niezbadana, którą otwiera Kopernik, Giordano, Galileusz, nowe światy istnienia, o których świadczy mikroskop, i nowa organizacja, o której uczy chemja i t. p. Siłą przyzwyczajenia przestrzegają ludzie dawnych formułek i nie spostrzegają, że są na ich ustach bez ducha. Nietylko umysł ludzki, lecz i serce zmienia się. Nie znają już i nie czują dawnego świata ci, którzy poznali nową naukę; mienią go zabobonami gminu i odzierają z poezji konwencjonalne imiona mędrców przeszłych wieków, nie pojmując ich myśli. Szczęście, jeżeli dawny motyw przypomni się i wcielą go do swych nowości, mimochodem tylko wspomniawszy jego twórcę. Ale są mędrcy, dla których te nowe wieki są bezlitosne. O gdybyż pozostawiono ich

ich raczej zapomnieniu! Ale imiona ich są święte, sławą muszą brzmieć wciąż świeżą. Świętokradzką ręką przewraca się karty ich dzieł, wyrywa myśli, obrazy przykrawa, nicuje, póki nie przerobi się ich na płaszcz dla chwili bieżącej, która jutro znów zmieni oblicze. Zamiast pozostawić w czci nienaruszony kościół dawnego na świat poglądu, ochronić go i przekazać wiekom, spotwarza się go spychaniem istotnej treści na poziom umysłowości gminu, dla warstw wyższych przemalowuje odmiennie, przystosowuje do świątyni tegoczesności, tworząc zeń wielotwarzową kalekę.

A wszakże w jak piękny, bogaty, harmonijny system filozoficzny sprzągł się ten dawny, syntetyczny, prachrześcijański pogląd na świat, ten świat, w którym religja, wiedza, piękno i życie były jednością.

Bóg stworzył świat, jest więc jego Ojcem i Panem, istotą wszechmocną, nieśmiertelną, nieograniczoną, wszystko wiedzącą, czującą i czuwającą nad wszystkim. Każde stworzenie musi mu podlegać. Skoro wzięło początek, musi być śmiertelne i ograniczone.

Różnej kategorji są istoty stworzone i różnorakie ich zadania. Rozmaite są żywioły i rozmaity ich cel.

Na ziemi, żywiole najcięższym, umieszczonym w jądrze kuli świata, żyją najniższe sfery ducha. Ponad nią żywioł lżejszy: powietrze, okolone firmamentem. Oko człowieka przebija powietrze, niebo ptaków, lecz firmamentu przebić nie może, ani dokładnie go zbadać. To też nie znają ludzie jego natury,

natury, może to być rodzaj pary lub wody. W każdym jednak razie obejmuje całość świata i okrąża ją ruchem kolistym. Siedm jest na nim wysokości, niby wierzchołków, a w każdym jedna planeta. Do firmamentu lazurowego przymocowane jest słońce, które też firmament swym ruchem zabiera. Prócz planet i słońca jest na niebie dwanaście obrazów gwiezdnych. W każdym obrazie słońce pozostaje przez miesiąc, księżyc w ciągu miesiąca odwiedza wszystkie. Gdy sklepienie jasne, błękitne odbędzie swą drogę, występuje sklepienie ciemne, nocne. Bóg bowiem oddzielił ciemność od jasności i ciemność nazwał nocą, a jasność dniem. Długość dnia jest równą biegowi słońca nad ziemią, trwanie nocy jego biegowi pod ziemią. Część praświatłości Stwórca skupił i umieścił na sklepieniu jako słońce, mniejszym skupieniem jest księżyc, będący „tragarzem światła słonecznego" [11]). Również gwiazdy ani planety nie posiadają własnej jasności. Cóż to jest tedy światłość? Długo spierano się, czy światłość to ogień, lecz ogień musi być rozniecony i podtrzymany, a światłość jest sama z siebie, zawsze ponad niebem wtórym gwiazd, gdzie ani spojrzenie, ani myśl człowieka wybiec nie zdoła, chyba, gdy Bóg go wybierze. Tam, za sklepieniem gwiazd, w świecie jasności, w niebie trzecim (Jan z Damaszku: O wierze ortodoksyjnej, Ś-ty Paweł, Izaak z Antyochji) Stwórca przebywa z legjami jasnych aniołów. Są ich trzy stopnie trojakie. Najbliżej Pana nierozdzielne z nim sześcioskrzydłe Serafiny, wielookie Cherubiny i najświętsze Trony, dalej Moce, Władze i Siły, wreszcie Książęta, Archaniołowie i Aniołowie. Ostatni, najniżsi w hierarchji

nieba,

nieba, a przecież—o ile natura ich prześciga najśmielsze marzenia duszy ludzkiej! Jan z Damaszku tak o nich mówi: Jeden Bóg zna ich postać właściwą. On bowiem dał im naturę niematerjalną jak ogień, bezcielesną jak wiatr. Zapalił ich od praświatłości i łaską swą nie dopuszcza do nich śmierci. Kształtu widzialnego nie posiadają, choć muszą mieć jakieś granice, jak każde stworzenie. Także nie mają daru mowy i słuchu, lecz porozumiewają się wprost myślą i wolą. Nie są z natury wolni od cierpienia, choć obce im ludzkie dolegliwości, ani wolni od złego, lecz dobroć boska, służba u niej i ciągły dobry kierunek sprawiają, iż nie wpadają w błędy. Upadek jest dla anioła tym, czym śmierć dla człowieka. Największym grzechem Anioła jest popadnięcie w pychę przez porównywanie siebie z niedoskonałą duszą ludzką, przy której często sprawuje służbę. Wtedy gaśnie jego jasna dusza i zostaje strącona do księstwa ciemności. Taki los spotkał dawne opiekuńcze duchy ziemi. Widząc dalej niż człowiek, lecz nie znając bez Bożego objawienia przyszłości, uniosły się pychą i zapragnęły stać się równemi Bogu potęgą i wiedzą. Wtedy utraciły swą światłość, zdolność wznoszenia się w niebo i one, przez Dobro i dla Dobra stworzone, złym użyciem danej im woli, skierowały się ku Złu, stały się legjami Księcia Ciemności. Izaak Antyocheński [12]) uczy, że Szatan spadł niegdyś z nieba ciemności i skuty łańcuchami, z kagańcem na ustach przebywa teraz w swych włościach, usiłując zawładnąć ziemią. Ale bez woli Boskiej nic uczynić nie może. Ciemny, pozbawiony zdolności wznoszenia się w górę, jest „jak pszczoła grudniowa,

grudniowa, pełen brzęku, lecz jad jego nikomu szkodzić nie może”. Jest jak gadzina zwinięta w krzewie cierniowym: spal krzak, a będzie musiał uciec. Nienawidząc światła, zmuszony czołgać się po ziemi, nie mając siły stanąć do walki oko w oko, pełza, czatując na łup ziemski najbogatszy: ciało i duszę człowieka. Zgasić duszę, a ciało opanować i zrobić zeń narzędzie swoje — oto cel jego podstępów; czas wyprawy — noc, a środki: pokusa, kłamstwo, udanie, namiętność.

Zbliża się wieczór, mrok otacza ziemię, śmiertelne ciało zasypia, a wiecznie czynna, nie znająca wytchnienia dusza opuszcza je napoły, by wolna żyć swoistym, odrębnym życiem. Jeśli jest jasna bez skazy, jeśli wolą swą opanowała ciało, wysubtelniła je i zmogła jego żądze, które ją skrępowaną przy ziemi trzymały, wzniesie się w górę, ku niebu trzeciemu i tam u stóp Boga czerpać będzie nową siłę na dalsze walki dzienne. Jeżeli niedość jeszcze mocna, by wolą ujarzmić żądze cielesne, nie wzniesie się wysoko, lecz, szybując ponad ziemią, czynić będzie to, co dozwolone i niedozwolone, troszczyć się i kłopotać jak we dnie, a w wypadkach bytu życia wtórego czerpać przestrogę na czas powrotu do narzędzia-ciała, które dla niej w ziemskim bycie, jeśli posłuszne, jest przecież narzędziem najlepszym. Tego życia duszy, zwanego przez ludzi snem, Bóg używa dla przestrogi i nauki człowieka. Jak niegdyś życie Chrystusa całe przepowiedziano analogjami, tak Bóg udziela człowiekowi wskazówek w snach. Tylko niekażdy umie z nich korzystać. Dusza człowieka ma swoje dążenia i tęsknoty, ciało swoje.
Dusza

Dusza zapalona u bezpoczątkowej jasności, pragnie zlać się z nią nanowo, ciało z gliny ziemskiej ulepione nie zna tych pragnień, lecz kocha ziemię i jej szczęście. Dusza pracuje, by nauczyć je rozkoszy niebieskich, Bóg posyła jej na pomoc Anioła. Ciało, błąkając się na ziemi w poszukiwaniu ziemskich radości, spotyka demony lub istoty przez nie opanowane, które psują wysiłki duchów dobrych. Jeśli człowiek spostrzeże zaćmienie swej duszy, jeśli zrozumie ostrzeżenia boskie, ma narzędzie potężne do zwalczenia pokus: sam dźwięk imienia Stwórcy odpędza szatana, cóż dopiero znak krzyża. Jeśli dusza, koło której zabiega djabeł, nie zauważy jego chytrości, nie podejrzywa złej woli, jeśli go nie poznaje, blizkie osoby i Aniołowie mogą bronić jej modlitwą, a uratowaną uświęcić Sakramentem Ołtarza, poczym demon powrócić nie może. Lecz wielka musi być wiara wyklinająca złego ducha, by usłuchał rozkazu. „Pięknie jest, mówi św. Klemens w I Liście do dziewic (cz. 12), gdy bracia w Chrystusie odwiedzają tych, którzy przez Złego Ducha są opętani, aby się nad niemi modlić i w przeznaczony sposób zaklinać wyznaczonemi przez Boga modłami".

Najłatwiej jest demonowi opętać człowieka w podnieconym afekcie lub we śnie. To też, korzystając z ciemności, w których może działać, zabawą, winem lub namowami rozpala w nim żądzę, a gdy zaćmi duszę, walka staje się coraz łatwiejsza. We śnie, jeśli dusza opuściła ciało, wpełza w nie i wtedy trzeba egzorcyzmu, by go oddalić. Jeśli dusza utaiła się tylko, by człowiek poznał przestrogę śmierci, kusi go snami i ludzi kłamliwemi proroctwami.

proroctwami. Wtedy i Anioł, zesłany przez Boga, występuje do czynu. Rozpoczyna się walka żywiołów. Aniołowie proszą Boga o odpędzenie szatana, ten usiłuje zawładnąć wolą ludzką; która strona bój zdecyduje, po której stronie zwycięstwo, okażą dalsze wypadki.

Niekiedy Bóg obiera sobie człowieka, jako naczynie swego ducha lub narzędzie swej woli. Wtedy, poddając go próbie, oddaje go w ręce Złego Ducha, odwołuje Aniołów. Jeśli ulegnie, zostaje przeklęty, jeśli zwycięży, stanie się namiestnikiem Boga.

Są więc wśród ludzi: natchnieni duchem Bożym, opętani przez demona i służący dla obu jako pole działania. Mają oni pęd dobry, i o nich to św. Paweł powiada: „Wy wszyscy jesteście synami światłości i dnia, nie jesteśmy synami nocy ani ciemności" [13]). Nie przeciwko własnościom natury swej mają walczyć, tylko przeciw szatanowi, który chce nią zawładnąć: „Albowiem mam upodobanie w zakonie Bożym, co do człowieka wewnętrznego; lecz widzę inny zakon w członkach swoich, walczący przeciw zakonowi umysłu mego, i który mię poddaje pod zakon grzechu, będący w członkach moich" [14]). „Nie mamy walki przeciwko krwi i ciału, ale przeciwko władzom, przeciwko zwierzchnościom, przeciwko mocarzom ciemności wieku tego, przeciwko duchom złości pod niebiosami" [15]). Nawet tacy, których Książe Ciemności raz pokonał, mogą się jeszcze dźwignąć przy wysiłku woli i pomocy Boga: „Aby zwlekli z siebie starego człowieka, który się psuje przez ułudne pożądliwości, i oblekli się

w nowego

w nowego człowieka, stworzonego według Boga w sprawiedliwości i świętości prawdy" [16]).

Jeśli grzechy ludzkości przebiorą miarę, Stwórca posyła jej przestrogę przez „Znak". Takiemi znakami są komety, zaćmienia słońca i księżyca, pioruny z jasnego nieba, choroby lub inne nagłe zjawiska. Zjawiają się równocześnie ludzie o duchu nie zaćmionym mądrością ziemską, którzy umieją wznosić się do Boga. Ci rozumieją przestrogi i wykładają je innym. Lecz rzadko przepowiednie ich są przyjmowane bez szyderstw: „Ale zmysłowy człowiek nie pojmuje tych rzeczy, które są Ducha Bożego, albowiem są mu głupstwem i nie może ich poznać, ponieważ duchem bywają rozsądzane" [17]). Drwiny nie mogą zniechęcić wybranego. Postem i modlitwą doskonali się nadal, aż wreszcie dusza jego jest tak od więzów ciała niezależna, iż nawet podczas czynności ciała, może wyzwolona odeń wznieść się ku Panu. Świadkowie nazywają stan taki szaleństwem lub ekstazą. „A jakież to szaleństwo, którego pamięć z dokładnością zostaje? Ale u człowieka zmysłów szaleństwem byłaby myśl mówienia z Bogiem" [18]).

Nawet z takiej wyżyny jeszcze jest możliwy upadek. Biada temu, kto nie łaskawości Bożej, lecz własnym zasługom przypisuje wyniesienie—ani się spostrzeże, jak demon pychy rzuci posiew w jego serce: „Powiadam bowiem przez daną mi łaskę każdemu z was: nie rozumiejcie o sobie więcej niżeli rozumieć należy, lecz rozumiejcie skromnie w miarę wiary, której Bóg każdemu udzielił" [19]). Nie z uczynków sprawiedliwości, które myśmy czynili, ale podług miłosierdzia swego zbawił nas przez

przez omycie odrodzenia i odnowienia z Ducha świętego" [20]).

Więc nigdy człowiek ustawać nie powinien, ani dusza jego odpoczywać, ani cieszyć się blizkim zwycięztwem, gdyż to są chwile słabości bardzo niebezpieczne. Nie zgłębianiem praw świata, lecz ćwiczeniem duszy, nie opanowywaniem ziemskiej mądrości, lecz wznoszeniem się ku myśli bożej osiągnie światło wiedzy prawdziwej. Dla obcowania z duchami światłości trzeba mieć wiarę, nadzieję, miłość i pokorę, płynącą z poczucia wielkości Pana. Kto je posiada, osiągnie ciało duchowe, albowiem „Jest też ciało duszą żyjące, jest też ciało duchowne. Wszakże nie pierwej ciało duchowne, ale duszą żyjące, potym duchowne" [21]).

Światem rządzi sprawiedliwość, czyli słuszny odwet. Najmniejsze dobro musi być nagrodzone, najmniejsze zło ukarane. Ludzie zmysłów nie pojmują tego i wielu wątpi, widząc złych tryumfujących na ziemi. Nie pojmują, że to zapłata za drobne dobre uczynki, których dokonali. Poza tą złudą szczęścia ziemskiego czeka ich ciemność. Lecz śmiertelnemu ciału to szczęście wystarcza. Duch jasny po śmierci ciała idzie wprost do nieba trzeciego. Duch słabszy, lecz nie zgaszony, unieść się nie może, zostając w blizkości ziemi żyje dalej jakby tym samym życiem. Wzrok jego bystrzejszy, niż człowieczy, może nieraz być ludziom pomocnym, jeśli ich nie oślepiła mądrość świata. Niekiedy dusza zdobywa sobie nowe narzędzie ciała i przez nie walczy o wyzwolenie, lub póki modlitwy i poświęcenie żyjących jej nie zbawią.

Oto są główne zasady etyki i filozofji chrystjanizmu. Tak w ogólnych zarysach wyglądał świat i życie przez pryzmat objawień. Spotykamy w tych koncepcjach wiele pierwiastków dawnych.

Chrystjanizm skupił je jak soczewka promienie i usunął je w cień swej wielkości. Niema w nim miejsca dla wahań i wątpliwości, można go przyjąć lub odrzucić, lecz trzeba podziwiać harmonję, czystość i szlachetność linji. Nie idei wina, jeśli wyznawcy niezawsze ją uszanowali.

W opisanych poprzednio misterjach spotkaliśmy taką ściśle budowę świata, takie koleje duszy ludzkiej, takie zdarzenia religijne. A więc to nie „fantastyczna" technika rozgrzewała serca i wzruszała dusze, to jest, powtarzamy, prosta realizacja niewidzialnego.

To nie myślenie artystyczne, alegorje, lecz życie realne, takie, jak je rozumiał tamten świat myślowy.

Lud jest konserwatorem. Stary to aksjomat. Lud nie przerabia swych Bogów, to też Bogowie jego nie są z bibuły.

Czuł to gorąco Mickiewicz i nie przez pogardę rozumu, lecz przez cześć dla niego przywrócił piedestał spotwarzonej myśli prastarej i w przededniu nowej ery zbudował pomnik kończącej się. Pomnikiem tym przedłużył jej życie w masach narodu na cały czas jego niewoli [22]).

Mówiliśmy

V.

Mówiliśmy już poprzednio, że dla większości Polaków rozbiory były ciosem nagłym i niepojętym, wciąż na nowo odczuwanym, na nowo uderzającym przy każdem zetknięciu z nowemi urządzeniami. Mamy oczywiście na myśli przedewszystkim prowincję. Gwałtowne środki, których użył Nowosilcow, urągające pojęciom polskim pastwienie się nad dziećmi, system nocnych porywań, nocnych badań, legiendarne katusze zadawane w więzieniach, metoda tajnego prowadzenia spraw, w czasie którego nawet podsądny nie znał aktu oskarżenia, tajemnicze zniknięcia aresztowanych, więzienie ludzi znanych z cnotliwości i ogólnego szacunku, gdy w Polsce nawet zbrodniarzowi przed uwięzieniem należało dowieść winy—wszystko to było nowością pełną grozy, podkładem „mistycznego charakteru sprawy wileńskiej", o czym mówi Mickiewicz we wstępie do Dziadów Drezdeńskich. A że zdarzyło się to w okolicy, gdzie był podatny grunt dla tendencji mistycznych, i gdzie właśnie rozwinął się gienjusz, w dodatku w sprawę wplątany, więc też wypadek bynajmniej nie sporadyczny stał się motywem nietylko dzieła poetyckiego, lecz podkładem koncepcji filozoficzno-politycznej.

Mickiewicz twierdził, że wielkie dzieła poezji słowiańskiej zawsze są polityczne. O słuszności twierdzenia, że nastrój umysłowy litewski w znacznej mierze przyczynił się do powstania utworu, a zwłaszcza jego barwy, tonu i skali, świadczą dzieje

innych

innych zaborów, w których nie brak zajść analogicznych, równie smutnych, a może jeszcze większą grozą owianych, a jednak nie otoczonych aureolą poezji pisanej, ani takim kultem rodaków.

Prócz klimatu i zasad, w których się Mickiewicz wychował, charakteryzowanych poprzednio, oraz nastroju, wyczuwanego w zdarzeniach realnych, ważne jest, że Dziady powstają dopiero po roku 30-ym. W utworach poprzednich, pisanych po cierpieniach przejść więziennych, niema jeszcze motywu duszy narodowej, choć istnieje już motyw walki i śmierci dla ojczyzny, pierwszeństwa ojczyzny i t. p., choć jest już nastrój społeczno-apostolski.

Okres poprzedzający Dziady można określić jako podświadome gromadzenie materjałów. Niewątpliwie wszystko, co o charakterze słowiańszczyzny wschodniej zawierają wykłady literatury Słowiańskiej, jest dzieckiem ducha tego czasu. Kontrast Litwy, Odessy i Rosji uderza umysł i serce Mickiewicza. Nietylko dlatego, że tam żył pięknie, bujnie, płodnie i gorąco, tu ciasno, niewolnie i jałowo. W czasie pobytu w Moskwie i Petersburgu, w czasie długiej jazdy kołowej spotyka się z ludem Rosji, i musi go uderzyć przepaść oddzielająca Rosjanina-urzędnika [28]) od Rosjanina-obywatela, przepaść dzieląca obu od Litwina.

Na tę rolę padają idee St. Simon'a o duchu ludzkości, o pracy jednostek ludzkich dla niego, o czynach z ducha ludzi przodujących, które naprzód wiodą, unoszą ducha świata.

Rodzi się nowa idea. Każdy naród posiada swą duszę, przeżywającą zwykłą kolej i podlegającą

wszystkim

wszystkim prawom dusz na służbie bożej. Każda ma swój cel i swe zadanie. Są narody powołane przez Boga do celów wyższych. Te podlegają próbie surowej, twardej, lecz jeśli ona ich nie złamie, zdobędą prawo tytułu przodowników ludzkości, prawo gwiazdy proroków nad czołem. W liście do Lelewela Mickiewicz pisze o tej idei jeszcze ogólnikowo: „Może nasz naród jest powołany opowiadać ludom Ewangielję narodowości i religji, wzgardy dla budżetów, jedynej zasady teraźniejszej polityki, prawdziwie celniczej".

Narody w państwie, jak każda dusza w ciele, przeżywają młodość, wiek męski i wiek zaniku, choroby, plagi i t. p. Ale niektóre podlegają kataklizmom nieoczekiwanym, stają się łupem, wpadają w ręce najeźdźców. Taki los spotkał Polskę, której serca nie stoczył rak, jak serce Francuzów. Teorja próby bożej znajduje zastosowanie idealne. Cóż bowiem wspólnego mają urzędnicy z przyjaciółmi-Moskalami? Trudno wprost pojąć ich wspólność narodową. Są to raczej narzędzia próby, to ludzie — słudzy szatana. Dręczą ciała i dusze jednostek, pragnąc, by wyparły się swej polskości-posłannictwa. Lecz to przydaje tylko jej ceny, budzi świadomość mocy narodu. Umarło państwo-ciało, dusza-naród w przedstawicielach swych odpokutuje winy jego, wytrwa w próbie, wskrześnie, i jako męczenniczka ludzkości stanie na jej czele.

Oto ma się odbyć święto Dziadów.

Dusza Polski stanie przed ludami świata, by wyjawić tajemnicę życia pozagrobowego narodu, opowiedzieć męki, jakie cierpi, wskazać sposób, w jaki

można

można ją wybawić. Jak duchy czyścowe ukaże się w mroku grzechów i światłości cnót, jako wysłanka zaświata, niosąca żywym przestrogę, naukę i wolę Boga.

Nie będzie jej symbolizował jeden człowiek. Unosić się będzie nad akcją, widzialna ciałem w czynach wielu ludzi, albo też występować będzie w widzeniach. Znamy wszakże już typ sztuk-misterjów, których treść właściwa odbywa się za sceną. We wszystkich zaś misterjach bohatera w znaczeniu współczesnym niema.

Z pośród osób występujących w „Dziadach Drezdeńskich" wysuwa się na czoło postać Konrada, którą pozornie można wziąć za bohatera dramatu.

Zauważmy jednak, że Konrad albo nie występuje w zespole, albo, jeżeli występuje, nie mięsza się do akcji, czeka swej kolei, a gdy ta przyjdzie, odzywa się w sposób nieoczekiwany, nieharmonizujący z poprzedniemi rozmowami, jakby nie słyszał, co się około niego działo.

Zauważmy okres czasu, w którym się „Akt 1-y" Dziadów rozgrywa. Prolog nosi wyraźną, wypisaną przez Konrada datę 1 listopada 1823 roku, scena w więzieniu przedstawia noc wigilijną, widzenie ks. Piotra odbywa się przy pieniach wielkanocnych, scena 8 odbywa się latem 1828 roku, zaś jesienny obrzęd zaduszny może być dziadami z 1829 r., ponieważ występują trupy Bajkowa i Doktora.

Sześcioletni okres akcji możnaby wprawdzie ostatecznie zacieśnić do jednego roku, lecz i tu nasuwają

się

się refleksje. Jak sobie wytłomaczyć kilkomiesięczną przerwę pomiędzy faktami, następującemi bezpośrednio po sobie? Konrad mdleje, przybywa ks. Piotr, egzorcyzmuje szatana, potym udaje się do swej celi, by modlić się za grzesznika. Okres od wilji do rezurekcji wydaje się w obrębie jednego aktu stanowczo za długim. Następnie ks. Piotr szuka drugiego grzesznika. Prawda, że u senatora jest mowa o kilku tygodniach poszukiwania więźnia, lecz nie kilku miesiącach. Zwłaszcza, że Konrad, opętany przez czarta, usiłował narzucić Rollisonowi formę samobójstwa. Trudno przypuścić, ażeby myśl Konrada, wysłana w dzień wilji, oddziałała na zrozpaczonego chłopca dopiero latem tegoż roku. Jaki związek z całością ma widzenie Ewy? Scena ta jest wprost bez związku z akcją realną. Tak samo, jak oderwane od siebie są sceny w więzieniu, u senatora lub w salonie. Skąd nagle w scenie IX pasterka?

Nasuwa się przypuszczenie takie. Oto „Dziady" nie byłyby jednolite. Na wzór moralitetów średniowiecznych składałyby się z dwu różnych sztuk, splecionych z sobą i wzajem się uzupełniających: z dramatu mistycznego i scen o typie intermedjów obyczajowych; prócz „aktów" sztuk byłby prolog i scena IX, jako epilog [24]).

Osobami dramatu mistycznego są: Konrad, ks. Piotr, Kapral, Ewa, Anioł, Duch, Chóry aniołów, archaniołów i duchów nocnych.

Osobami intermedjów: więźniowie, urzędnicy, Polacy, Nowosilcow, Bajkow, Doktór, Rollisonowa, ks. Piotr, goście i t. d.

Rozpatrzmy

Rozpatrzmy kolejno ideę, treść i budowę każdej sztuki.

DRAMAT MISTYCZNY

obejmuje prolog, scenę 2, 3, 4, 5, 9.

Prolog. Nad śpiącym więźniem pochyla się Anioł i ubolewa nad stanem jego duszy, pomimo modłów zmarłej matki i wysiłków dobrego ducha beznadziejnie błądzącej. Sen więźnia niespokojny, przerywany. W momentach ocknienia zdradza się z rozterką wewnętrzną, którą powoduje rozdźwięk z otoczeniem, nie pojmującym poglądów, uznawanych przez niego.

Jestto człowiek obrany do spełnienia jakiejś roli, której ma się podjąć dobrowolnie. Dla samodzielności decyzji został chwilowo wyłączony z pośród społeczeństwa, dano mu czas do namysłu. Prawdopodobnie jednak duchy ciemności będą chciały go osłabić, zniewolić do obrania drogi szczęścia ziemskiego. Natępuje istotnie walka duchów nocy z aniołem, odbywająca się w duszy więźnia. O przebiegu jej komunikują nam chóry, rozmyślania wciąż budzącego się człowieka i słowa anioła. Wreszcie następuje wybór: ginie człowiek ziemi. Od tej pory dążeniem Konrada będzie wypełniać rozkazy nieba.

Przez cały ciąg zbiorowej sceny w „więzieniu“ Konrad siedzi milczący, nieruchomy, jakby nie słyszał i nie widział nic dokoła. Dopiero na dźwięk „swojej nuty“ wybucha śpiewem pieśni zemsty i nienawiści.

nawiści. Refleksji otoczenia nie słyszy, choć słyszy muzykę. Improwizuje dalej, zwracając się do obrazów widzianych jedynie przez siebie. Dręczy go żądza zbadania przyszłości, lecz widmo olbrzymiego czarnego ptaka, zasłaniającego niebo skrzydłem, oddziela go od niej. Inne osoby usuwają się, Konrad pozostaje sam.

Scena 2 Dziadów, a 1-a dramatu mistycznego, jest zapowiedziana pieśnią w scenie więziennej. Najwidoczniej Konrad podlegać ma nowym atakom złych duchów, które nie chcą dopuścić go do pełnienia służby Pana, lecz pragną wyzyskać go dla swoich celów. One podszepnęły mu ową „pieśń pogańską", a choć natychmiast duchy jasne pospieszyły ostrzec widzeniem, iż to ptak ciemności oddziela go od upragnionego celu, tamte wszakże nie ustępują. Korzystając z opuszczenia, inspirują mu pogardę świata wobec jego osobistej potęgi; Konrad znajduje się najwidoczniej w tym stadjum rozwoju ducha, że ekstaza jest dlań rzeczą zwykłą. Jest to zrozumiałe, bo wszakże taką moc ducha osiąga się przez samotność, post, modlitwę, rozmyślanie. Nie dziwne nawet, że na tej wysokości moralnej popada w ekstazę za przyczyną szatana. Na tym, jak wiemy, polega często próba, iż djabeł udaje środki boskie. Rozdmuchuje on w więźniu pychę artysty myśli i woli, doprowadza go do mierzenia się z Twórcą wszystkiego, domagania się samodzielnego rządu dusz. Pobudka żądania jest probierzem wartości Konrada, lecz grzech pychy pozostaje grzechem.

W żądaniach przechodzi kolejno od błagalnej prośby i usprawiedliwiań do namiętnego wyzwania. Nie

Nie otrzymując odpowiedzi, wybucha goryczą, którą wyniósł ze świata. Przychodzi refleksja — jakby poczucie słabości; wtedy duchy dobre spieszą na ratunek, złe podżegają dalej. Uderzają w ostatnią strunę: Konrad kochał niegdyś gorąco i potężnie, rozniecają w nim przeto pychę uczucia. Wyzywa Boga, ukrzyżowanego za miłość ludzkości, na serca i powołując się na swą miłość narodu oraz uległość w wypadku osobistego nieszczęścia, mierzy ją z miłością boską. Chóry duchów wytężają wolę w zmaganiu się wzajemnym. Prawie słabną, widząc przepaść, w którą spaść musi lada chwila grzesznik. Jednak nie dochodzi do tej ostateczności. Konrad mdleje, nie dopowiedziawszy bluźnierstwa, uratowany modlitwą, którą zaniesiono zań „na ziemi i w niebie".

Nastrój obniża się momentalnie. Groźne przed chwilą duchy stają się komicznemi djablikami, rola skończona, maska spadła.

Scena Ewy. Gdyby Dziady grano na scenie średniowiecznej, prawdopodobnie z prawej strony znajdowałaby się „okolica" południowa, daleka gieograficznie, lecz związana psychicznie, w której klęcząca przed ołtarzem Bogurodzicy Ewa zanosi modły o spokój duszy więźnia, w chwili, gdy w tej duszy szaleje walka [25]). Szkopułem jest odmienna pora, lecz to w dramacie mistycznym nie gra roli. Dla ducha niema przestrzeni ani czasu. Ewa jest jednym z jasnych duchów, pędzących żywot anielski na ziemi. Czysta, niewinna, pełna wiary i miłości, nie jest jednak duszą silną i wiedzącą, nie umie wznosić się ku Bogu, nie przeszła jeszcze próby. Dlatego też życie jej

wtóre,

wtóre, senne, będzie wprawdzie obcowaniem z duchami światłości, będzie pełne przedsmaku rajskiego, lecz upłynie w obszarach ziemskich.

Scena Ewy, epizodyczna, usprawiedliwia słowa anioła z prologu „modlono się za ciebie na ziemi i w niebie, wkrótce muszą tyrani na świat puścić ciebie". Ilustracją typu, który ma przedstawiać, i roli którą spełnia, jest późniejszy zwrot archanioła „lecz płaczą za nim, modlą się za nim Twoi anieli".

Scena 3-a. Do omdlonego Konrada przybywa bernardyn, ks. Piotr, któremu objawiono, że w więzieniu jest grzesznik, potrzebujący pomocy. Przybywa w towarzystwie więźnia i kaprala, symbolizujących dwa światy: mędrców i maluczkich. Epizodyczne starcie poglądów, wykazujące wyższość prostaka-żołnierza, jest przygotowaniem do zorjentowania się w typie braciszka. Ten szczegół przygotowawczy w kompozycji Mickiewicza jest częsty i charakterystyczny.

Ks. Piotr, znawca walk żywiołów i dusz ludzkich, odgaduje istotę choroby Konrada z jego słów, zwróconych do nieobecnego Rollisona. Zaklina opętańczego demona i przez zaklęcie to dowiaduje się szczegółów o drugim więźniu, zmusza też djabła do wymienienia lekarstwa, mogącego grzesznika wybawić. Podobne sceny pamiętamy żywo z rozdziału o misterjach, np. misterjum. „De Peccatore et gratia Divina". Niewątpliwie motyw musiał się często powtarzać nawet w życiu, a jak wiemy z Ojców Kościoła, jest zalecany, aby uniemożliwić powrót wygnanemu demonowi.

Djabeł, przeszedłszy poprzednio z roli czynnej demona do komicznej błazenka z szopki, obecnie

powraca

powraca do godności. Oto ma przed sobą nowy cel zabiegów. Wyrzeka się poprzedniej ofiary, lecz zachowuje metodę kuszenia. Są duchy pijaństwa, chciwości, skąpstwa, ten jest szatanem pychy. Narzędzie zbrodni, do której poduszcza: myśl i słowo, znane jest z biblji (Paweł Rzym. 3.13). Zastawia sidła, próbując mocy duszy księdza. Do imienia swego w obawie egzorcyzmu nie przyznaje się odrazu, lecz powołuje się na ludzi, któremi zdołał owładnąć. Tym samochwalstwem zdradza się. Grając na domniemanych strunach duszy księżej, usiłuje uśpić jego czujność, by wpełznąć weń. Wyzyskuje temat miłości ojczyzny, wiedzy, władzy, z któremi tak powiodło się w duszy więźnia. Jednakże pełna prostoty i pokory dusza ks. Piotra pozostaje nieczuła i wyzyskawszy wiedzę demona, wyklina go.

Wyzwolona dusza Konrada wznosi się z najcięższych sfer, w które pociągnęło ją brzemię szatańskie. Przez usta człowieka dowiadujemy się, że ma dwie deski ratunku: przez anioły i człowieka „dobrego".

Ksiądz dopełnia aktu pokory ofiarowaniem się za niego: gotów jest odcierpieć załużoną karę za zuchwalstwo bezbożnych myśli, aby Konrad, duch w zasadzie godny i silny, mógł stać się sługą-wysłańcem boskim.

W poblizkim kościele rozlegają się pieśni Bożego Narodzenia. Nad księdzem Piotrem brzmią chóry anielskie. Pamiętamy, że zjawianiu się duchów jasnych w misterjach towarzyszyła zawsze muzyka i światło mistyczne. Pieśń aniołów cichnie. Rozpoczyna się sąd nad duszą Konrada, o którym Mickiewicz nie powiedział wprawdzie, co czyni w tym czasie,

czasie, lecz który przypuszczalnie znajduje się w omdleniu, jak zwykle bohaterowie sztuk moralnych w momencie walki czy sądów.

Chóry duchów dzielą się na archanielskie i anielskie. Pierwsze oskarżają grzesznika w imię zasad sprawiedliwości a drugie bronią w imię miłosierdzia. Anioł i chór aniołów, pomijając Konrada, apoteozują dusze maluczkich w postaci ks. Piotra, wyrażają analogję obecnej chwili do Narodzenia. Jest to jednocześnie ponowne przygotowanie do widzenia ks. Piotra. Łaska boska przebacza Konradowi wahanie. Poparty przez ducha światłości wychodzi zwycięzko, pozostanie wysłańcem boskim, lecz woli Bożej przeznaczającej mu być przodownikiem swego ludu, roli swego narodu w dziejach ludzkości, i nadziei z nią związanej, nie pozna bezpośrednio: Bóg objawi ją pokornej prostocie braciszka zakonnego, którego uczyni tymczasowym tłómaczem swych wyroków.

Scena 5-a. Widzenie księdza Piotra. Prócz znaczenia ogólnego w budowie sztuk religijnych scena 5, przedstawiająca zwycięztwo nad szatanem i świadectwa łaski boskiej, zawiera pod względem kompozycji ważną właściwość dramatu słowiańskiego: proroctwo polityczne. Ten motyw, zarówno jak pobudki, które przebijają w porywach buntu Konrada, wiążą sztukę mistyczną ze sztuką obyczajową. Idea filozoficzno-społeczna, którą wyraża, wyświetla zagadnienie roli Konrada i losu osób intermedjum, oraz myśl utworu. Jest środkiem ciężkości dzieła. W czasie modlitwy ksiądz wpada w ekstazę. Duszy jego łaska Boża otwiera swe tajemnice: ona widzi i rozumie

myśl

myśl klęsk narodu. Idea państwa zlewa się z ideą narodu: Polska jest Chrystusem narodów, namiestnikiem wolności ducha na ziemi, którego śmierć ziemska nie zmoże—zmartwychwstanie i z chwałą zbuduje ludzkości ogrom kościoła Ducha. Ekstaza zmienia się w sen. Jasną duszę unoszą aniołowie w niebo trzecie i składają wobec Stwórcy, by uświęciła się boską pieszczotą.

Na tym właściwie kończy się akcja dramatu mistycznego. Spotkanie ks. Piotra z Konradem u Senatora wyjaśnia tylko rolę pośrednictwa bernardyna, ducha jasnego, między duszą ziemską, przeznaczoną do prowadzenia swego ludu po drodze wyznaczonej przez Pana i Stwórcę. Konrad bezpośrednio nie pozna woli Boga. Ks. Piotr daje mu wskazówki, po czym pozna nowego człowieka ducha, następcę Piotrowego.

Miejsce i okoliczności, towarzyszące temu wyjaśnieniu, stwierdzają splot obu sztuk.

Epilog (scena 9) dowodzi, iż Konrad zrozumiał wolę nieba, i staje na czele towarzyszów niewoli, by prowadzić ich w pracy Ducha, która będzie Chrystusowym cierpieniem.

Jeden tylko osobisty ból mieć będzie, z którego jedynie łaska Boża uleczyć go może, ranę myśli, zadaną w noc Bożego Narodzenia: na czole nosi piętno, symbol i przestrogę przed niebezpieczeństwem grzechu pychy.

Scena IX jest epilogiem obu sztuk, gromadzi więc zespół bohaterów. Odkładając na miejsce właściwe refleksje nad epilogiem intermedjum, zajmujemy się tylko konkluzją dramatu mistycznego.

Wybraniec

Wybraniec Boga wyrzeka się w zupełności spraw ziemskich; ostatnią pokusę, pokusę wspomnień, odrzuca bez wahania. Od tej chwili pomiędzy nim i jego przeznaczeniem nic stanąć nie może. Wyroki nieba się wypełnią [26]).

Tak się przedstawia bieg dramatu mistycznego o człowieku, którego Bóg przeznaczył, aby przez życie własne wywyższył ducha swego narodu. Jakież dowody popierają słuszność miana „dramatu mistycznego" dla losów Konrada?

Oto przedewszystkim w realnym znaczeniu przez cały czas akcji z Konradem nic się „nie dzieje". Brak zupełnie intrygi dramatycznej. Natomiast intryga moralna jest wielce zawiła. Występują wszystkie pierwiastki charakteryzujące moralitety. Nad akcją panuje Bóg. Kierują nią duchy złe i dobre, będące na bożej służbie. Rozdźwięk duszy i ciała, walka żywiołów o duszę, znaczenie myśli ludzkiej, przeznaczenie i próba—oto intryga dramatu.

Kuszenie, opętanie, egzorcyzm, modlitwa, sen, ekstaza — oto środki, któremi rozporządza moralitet, a posługuje się niemi Mickiewicz.

Jak widzieliśmy, koncepcja i kompozycja przeprowadzone są konsekwentnie i całkowicie. Można akcję przedłużyć. Można dołożyć szereg nowych epizodów, lecz będą to już tylko epizody charakterystyczne. Idea zamknięta nie może iść ponad szczyt rozwoju, który już osiągnęła. Motywy i środki mogą być tylko przerabiane [27]).

Widać

Widać to w urywkach pod nagłówkiem „Ułamki" do części V-ej Dziadów. Będzie tam znowu niespokojny sen cara, tajemniczy nieznajomy — duch jasny i t. d. znane już z dramatu Konrada.

Forma dramatu chrześcijańskiego, którą Mickiewicz dał dziełu, forma potężna, lecz skamieniała, nie pozwoliła mu zrealizować planów dalszych.

Część V bowiem nie byłaby częścią dalszą, lecz literackim pendant do Dziadów Drezdeńskich.

To też Droga do Rosji, Petersburg, Stolica, pozostały urywkami o wielkiej wartości epickiej.

INTERMEDJA OBYCZAJOWE [28]).

INTERMEDJUM I-e.

W korytarzu spotyka się uwięziona przez Nowosilcowa młodzież. Bezpośredniego powodu aresztowań nikt nie zna, ale idea jest jasna: jako Polacy muszą cierpieć, lub wyrzec się polskości. W relacjach, dawanych nowoprzybyłemu koledze, mamy szczegóły potocznego więziennego życia i charakterystykę filareckiego środowiska. Frejend wyraża filozofję przeznaczenia i wartość czynu-ofiary: na wolności miernie mógłby się przysłużyć Ojczyźnie, „Lecz jeśli go w łańcuchach stąd na Sybir wyślą, Obaczą mię Litwini-bracia i pomyślą, Wszak ci to krew szlachecka, to młódź nasza ginie, Poczekaj zbójco carze, czekaj Moskwicinie". Co innego ludzie talentu, jak Konrad i Tomasz, ci powinni być uratowani,

uratowani, gdyż ich zadaniem jest działać. Ich czynem jest prowadzić obudzoną świadomość. Jak widzimy, idea wciąż harmonizuje z dramatem mistycznym. Słuszność założenia Frejenda potwierdza i gruntuje sprawozdanie Sobolewskiego, apoteozujące wyjazd studentów, żegnanie tłumów, wrażenie wywołane ofiarami. Groza opowiadania powoduje gorzkie napomknienie o nierychliwej sprawiedliwości Bożej, będące przygotowaniem do późniejszej pieśni Jankowskiego.

Recytacja bajki Goreckiego jest rozszerzeniem alegorji poprzedniej myśli Kołakowskiego i ma znaczenie charakteryzujące słowo-broń, jaka Polsce została.

Jaką rolę ma słowo w życiu i duszy, widzieliśmy poprzednio w przebiegu dramatu mistycznego. W Piśmie równoważy się z czynem. Pieśń Jankowskiego zmienia nastrój, budzi Konrada. Pieśń następna, chóralna, wzmaga wrażenie. Śpiewem, wprowadzającym wyższy nastrój duchowy, kończy się scena zbiorowa. Józef, jak prolog mającej nastąpić akcji, objaśnia stan duszy Konrada, który rozpoczyna śpiew. On jeden stawia projekt czynu-działania. Jako poeta posiada właściwą broń duszy— słowo, i nią walczyć będzie. Przez nią zdobędzie władzę nad duchem narodu i pokona duszę wroga. Nie jest wajdelotą czynów, lecz wodzem tworzącym je i kierującym niemi. Działanie jego jest jednak uwarunkowane wolą Boga.

Na tym urywa się pierwsze intermedjum, mające na celu charakterystykę zbiorową zgrupowania, powołanego do walki, i środków tej walki. Plan intermedjum

intermedjum przedstawiałby się tak: charakter środowiska walczącego; dwa typy: szeregowcy i wodzowie. Środkiem ciężkości jest: epicka opowieść Sobolewskiego. Środkami artystycznemi przy osiąganiu powyższego celu są rozmowa i pieśni. Akcji brak zupełnie.

INTERMEDJUM II-e.

Widzenie senatora.

Intermedjum satyryczne, wyobrażające dręczenia grzesznika przez szatana, osnute na zasadzie snu jako życia duszy.

Djabły, pojęte prymitywnie, korzystają z nadejścia nocy, chwili swej działalności, aby wejść w zetknięcie z należną im duszą senatora. Wyrywają ją sobie, kłócąc się przy tym pociesznie w sposób znany i naśladowany z gadek wiejskich. Wreszcie chwytają duszę i za poradą Belzebuba obmyślają dyskretną męczarnię, nie zdradzającą tajemnic piekła.

Belzebub, typ djabelstwa stylizowanego, zwycięża ich powołaniem się na cara. Jest to pierwsza wskazówka symbolizowania w najeździe biurokratyzmu rosyjskiego najazdu czarnych legji. W widzeniu senatora dramat opuszcza ramy prymitywne, scena ludowa zna bowiem tylko męczarnie fizyczne. Treścią męczarni Nowosilcowa jest zburzony gmach karjery.

Cel

Cel intermedjum: przeciwstawienie moralne psychologji dwu światów, ścierających się na Litwie [29]).

INTERMEDJUM III-e.

Salon warszawski.

Prócz stron walczących znajdują się w Polsce ludzie pozornie możni i wielcy, w istocie balast duchowy. Nie jest to wspomniana poprzednio „masa narodu, którą trzeba pobudzić", lecz według przenośni Mickiewicza „skrzepła skorupa", dzierżąca na uwięzi ducha narodu.

Jak trudno ją przebić, ma wykazać trzecie intermedjum.

Towarzystwo, zgromadzone w salonie warszawskim, rozdzieli się na dwie grupy. Odrębność sytuacji scenicznej symbolizuje rozdźwięk psychiczny. Przy drzwiach skromni, nieznani, lecz gorąco czujący niedolę narodu patrjoci—to ludzie ducha; przy stoliku arystokracja, wyżsi urzędnicy, oficerowie — to ludzie ciała. Fragmenty rozmów, toczących się w obu grupach, charakteryzują obcość sfer. Łącznikiem ich jest „młoda dama", której entuzjazm zwalczy chwilowo tę obcość, skupi oba światy dla wysłuchania dziejów Cichowskiego.

Rozmowa po nich następująca scharakteryzuje ostatecznie i dobitnie rozłam, którego załagodzić się nie da, który rad nie usłucha, trzeba przejść ponad nim.

Scena

Scena w salonie jest drugim intermedjum zbiorowym. Budową różni się znacznie od pierwszego. W korytarzu więziennym widzieliśmy obraz życia i portrety działaczy, odtworzone z wszystkiemi cechami charakterystycznemi, zawarte w rozmowie, pieśni, opowieści, alegorji, bez właściwego konfliktu. Scena w salonie przeprowadza tezę i budowa jej musi być bardziej celowa: ideę przewodnią wprowadzają zaraz pierwsze słowa; dalsze rozmowy przygotowują tło dla opowiadania Adolfa; punktem ciężkości jest samo opowiadanie, utrzymane w charakterze epickim, niby epizod epopei męczeńskich. Następuje reakcja i epilog moralizujący. Układ sytuacji, przewodnia myśl, ugrupowanie osób, sprowadzenie akcji istotnego bohatera do opowieści o nim, epickość opowiadania, zdaniem Mickiewicza niezbędnego w dramacie słowiańskim, świadczą o typowości intermedjum. Natomiast brak bohatera osobowego stwarza nastrój mistyczny, wykluczający komiczne lub charakterystyczne wypadki.

INTERMEDJUM IV-e.

Senator.

Intermedjum IV-e charakteryzuje świat wrogi. Pod względem treści jest najbogatsze, pod względem ideologicznym najbardziej połączone z dramatem mistycznym, pod względem budowy najzawilsze.

Treść prosta: senator w stosunku do podwładnych, podsądnych i sfery towarzyskiej.

Jestto

Jestto jedyna część Dziadów Drezdeńskich, w której zachodzą jakieś wydarzenia, bądź na scenie, bądź poza sceną, i w której sytuacja się rozwija. Zmiana osób, tempo wypadków, obfitość treści sprawiają wrażenie zgoła odmienne, niż intermedja poprzednie, polegające na dyskusji o wypadkach minionych.

Na czoło wysuwa się bohater tym razem realny: senator; przydani mu są: zły doradca, pochlebca, znany nam z moralitetów—Doktór, słudzy—Bajkow i Pelikan. Za senatorem grupuje się „lewa strona sceny", symbolizująca sferę odrębną: to są znów ludzie ciała. Przeciwstawia się senatorowi nieobecna postać Rollisona, jego Matka, Kmitowa, ks. Piotr, oraz prawa strona teatru — ludzie ducha. Łącznikiem obu światów jest Księżna i Panna [30]). Konrad stoi poza akcją. Zjawienie się jego wyraża myśl syntetyczną obu typów sztuk.

Od pierwszych słów rysuje się moralna twarz senatora, do której zrozumienia jesteśmy przygotowani przez poprzednie intermedja. Człowiek pychy, rozpusty, niewolnik ambicji i namiętności, pozbawiony zupełnie ducha, dąży najkrótszą drogą do upadku, nadaje się świetnie do roli narzędzia władzy „oddanej w ręce złego ducha". Nie chodzi tu już wyłącznie o sprawę studentów wileńskich i polskości. Tak samo padnie jego ofiarą dziesięcioletni syn kupca Kanissyna i lokaj-Rosjanin, tak samo burzyć się będą na prawej stronie teatru oficerowie i rosyjscy działacze. Jest to znów, wyrażając się stylem Ojców Kościoła, walka ciemności z światłością, walka, której towarzyszy cały aparat mistyczny.

Z drugiej

Z drugiej strony szereg właściwości realnych uwypukla grozę postaci Nowosilcowa. Ślepota matki Rollisona, chłopięctwo Kanissyna, pastwienie się nad bezbronnością lokaja potęgują demonizm i okrucieństwo w wypadkach i bez tego wymownych.

Bieg wypadków mimo ich obfitości rozwija się konsekwentnie. Po rozmowie charakteryzującej, jak na początku wszystkich intermedjów, senator zostaje poddany szeregowi prób coraz jaskrawszych. Najpierw sługa Kanissyna zakłóca spokój poobiedniego wypoczynku i doznaje nieproporcjonalnej zemsty; potym zjawia się Matka Rollisona z błaganiem o ratunek dla syna, z którego losami zapoznano Nowosilcowa poprzednio, a więc pozostawiono czas dla skruchy. Ani bohaterstwo cierpień chłopca, ani ślepota matki nie zmiękczą okrucieństwa; zemsta za niemiły epizod dosięga nietylko Rollisonową, lecz i jej towarzyszkę. Zjawia się „Panna" i daje sposobność okazania łaski bez zdyskredytowania stanowczości senatora. I to pozostaje bez skutku. Wtedy dusza jego staje się już dostępną nagabywaniom pochlebcy Doktora-kusiciela, których poprzednio nie pojmowała, i propozycji Pelikana w kwestji samobójstwa Rollisona. Do akcji wmieszany zostaje ks. Piotr, sługa i wysłaniec Boży. Przybył na skutek wyznania egzorcyzmowanego szatana z mistycznego dramatu, lecz ma jeszcze inną misję: ostatni raz przestrzec grzeszników. Jednak nawet suknia duchowna nie powściąga zuchwalstwa wobec słabego. Miara występku dopełnia się. Ksiądz wzywa do skruchy, wykłada znak boży, lecz wywołuje tylko nowe drwiny.

Rozpoczyna

Rozpoczyna się bal, kontrastujący z poprzedniemi groźnemi scenami. Lecz tylko pozornie. Kontrast leży w formie i treści zabawy tego widowiska, odkrywa nienawiść i walkę, wprowadza tym większy niepokój. Muzyka, jak zawsze, poprzedza zjawiska nadprzyrodzonej natury, skłócenie melodji wywołuje na jaw żywioły duchowe towarzystwa. Rollisonowa, ślepa poprzednio, dla uwydatnienia tego momentu widzi „drugim" wzrokiem: oczyma ducha odnajduje kata syna w tłumie osób i grozi mu. Uderza piorun i zabija Doktora. Z ciągu akcji wynika, że stałoby się to o godzinie 6-tej, zatym o porze mistycznej. Goście rozbiegają się. Ksiądz Piotr wykłada pozostałym przy życiu grzesznikom teorję sprawiedliwości. Lecz ludzie ciała nie mogą pojąć mowy ducha. Mimo to, przejęci grozą śmierci, nie śmieją karać mnicha. Puszczają go wolno. Oddalający się bernardyn spotyka Konrada, prowadzonego na śledztwo. Ks. Piotr wmięszał się w życie duszy, nie ciała, Konrada, więc też więzień przeczuwa go, lecz nie poznaje. Zwyciężywszy poprzednio za jego sprawą demona, pragnie jeszcze oczyścić duszę z plamy i w tym celu daje jałmużnę. Ksiądz udziela mu nowej wskazówki na drogę dalszej walki. Intermedjum kończy się tryumfem duchów jasności, upokorzeniem i trwogą złych.

Senator jest więc przeciwstawieniem Konrada— sługi bożego, zwycięzcy demona.

Epilog

EPILOG.

Scena IX.

Epilog ma na celu skupić osoby całej akcji i powiadomić o ich losach czytelnika czy widza. Zjawiają się wszystkie „światy" w osobach przedstawicieli: Kobieta—świat ziemski, Bajkow, Doktór — sfera szatana, Konrad — sfera ducha, Guślarz—pośrednik.

Jest to apoteoza porażki szatana, który usiłował zgasić ducha polskiego; wyraża się w podjęciu przez Konrada i towarzyszów walki „z ducha", będącej wypełnieniem proroctwa ks. Piotra.

Scena ta dowodzi, że w dramacie mistycznym niema różnic czasu ani miejsca, ale silnie występują różnice poziomu moralnego dusz. „Kobieta" prosi Gustawa o wywołanie widma, które ukazało się jej przed laty wielu. Daje to pojęcie o terminie, odbywającego się obrzędu Dziadów. Bołoby to jeszcze roku 1829. Widmo Bajkowa potwierdza tę datę, lecz w takim razie jakże może się ukazać Konrad, jadący na czele tłumu wygnańców, skoro przed laty wielu udał się już w tę drogę? Zachodzi tu analogja z epizodem modlitwy Ewy, działającej bez względu na czas i miejsce, chodzi bowiem o oddziaływanie w sferze ducha, a w niej okresy czasu ludzkiego są tak znikomo drobne, że nie bierze się ich w rachubę.

Postać widma Konradowego rozpatrzymy w rozdziale o obrazowaniu w Dziadach.

Gdy

VI.

Gdy zastanawialiśmy się nad stylem ducha żyjącego w Dziadach, zastanówmy się jeszcze nad ostatnim pierwiastkiem artystycznym dramatu, nad duchem i stylem słowa.

Mickiewicz ma dwa style: prozy i poezji. Pierwszy jasny, zwięzły, wyrazisty, ogarniający myśl śmiało i trafnie. Drugi operujący nie logiką myśli, lecz logiką faktów, ujmowanych obrazowo. Jestto najcharakterystyczniejsza cecha jego formy poetyckiej. Poza tym chodzi tylko o sposób obrazowania. Zasadniczemi środkami są: barwa, światło i ruch, prócz nich najpotężniejszemi są uosobienie, alegorje, przenośnie.

U Mickiewicza sprowadzają się one do ożywienia. Nietylko każdy przedmiot, cała natura żyje własnym życiem, każdy organ ma jakby byt indywidualny, działający samodzielnie, pojęcia oderwane zdają się wieść dokoła człowieka żywot jako istoty czynne w jego życiu, choć niewidzialne, nieuchwytne. Czytając Grażynę, Konrada Wallenroda, lub wreszcie Pana Tadeusza, nie mówiąc o Dziadach Kowieńskich, jest się ciągle pod wrażeniem tych istnień niedostrzegalnych, lecz rozumnych i nadewszystko czynnych. Obrazy te i obserwacje, zbierane przeważnie w zaraniu młodości, nie tracą na świeżości, są trwałe i nie przypadkowe, skoro powracają stale: ulubionym np. opisem nieba rannego jest porównanie go do otchłani wodnej, w której toną gwiazdy, jak perły nakrywane falą.

falą. Znajdziemy je w Dziadach kowieńskich, Konradzie i Panu Tadeuszu. Częstym też obrazem jest anioł znikający w niebie: „z boku chmurka biała, sama jedna, podlatuje i skrzydła w błękicie zanurza. Podobnie do niektórych piór Anioła Stróża, który nocną modlitwą ludzi zatrzymany, Spóźnił się, spieszy wracać między wspólniebiany"; to znów grzmotowi burzy towarzyszy obraz: najpierw wichru otrębującego burzę [31]), następnie anioła burzy, co „nakształt niezmiernego słońca, Rozświeci twarz i znowu nakryty całunem, uciekł w niebo i drzwi chmur zatrzasnął piorunem".

Wystąpieniom szlachetnym i ludziom szlachetnym towarzyszy jasność, obrazy pogodne, ruch śmiały, żywy, otwarty. Natomiast w opisie charakterów i czynów złych przeważają cienie, chmurność, ruch skradający się, pełzający, drapieżny. Natura żyje, działa celowo i z wolą; człowiek ulega siłom nadprzyrodzonym, lecz nigdy nie występują postaci alegoryczne. Jeśli zaplącze się porównanie z mitologji greckiej, to jakby przypadkowe i niezwiązane z obrazem. Natomiast świtezianki i inne duchy litewskie snują się często, lecz niewidzialnie np. „A z góry znów spada blask miesiąca. Myślałbyś, że ze stawu wyszła świtezianka, Jedną ręką zdrój leje z bezdennego dzbanka, A drugą ręką w wodę dla zabawki miota, Wzięte z fartuszka garście zaklętego złota". W uporczywości typu porównań, powtarzania niektórych, co nie wyklucza nieprzebranego ich bogactwa, w klasyfikacji ich, wyraźnie związanej z moralną wartością akcji lub obrazu, wreszcie w motywach przebija nieustannie podłoże filozoficzne

nietylko

nietylko twórcy, ale całego środowiska. U Mickiewicza znajduje ono poparcie w głębokiej wiedzy i znajomości tekstów. Sposób czytania Mickiewicza jest bardzo interesujący. Obcowanie z dziełem nie kończy się z chwilą zamknięcia książki. Ono wtedy dopiero się zaczyna. Książka jest dlań faktem życiowym, który narówni z wydarzeniem realnym podnieca, rzeźbi jego duszę, wrasta w nią, rozpływa się w niej, powtarza, aż wreszcie wybucha nanowo w postaci aforyzmu, wiersza, czy choćby myśli wplecionej w utwór oryginalny, myśli, świadczącej, że w głębi duszy żyje książka czytana [32]). Najdobitniejszym przykładem takiego ustosunkowania jest mnóstwo przekładów, o których wzmianki w listach np. kowieńskich.

Studjując Szyllera, Mickiewicz zapalał się i natychmiastowe tłomaczenie było namiętną potrzebą jego wyobraźni, przeżywającej w chwili pracy wszystkie wrażenia twórcze.

Część IV-a Dziadów ma kilka takich tłomaczeń, splecionych tak silnie z tłem utworu, że z trudem godzimy się, iż nie są wyłączną jego własnością. Ale nie brak i dyskretniejszych objawów typowości reakcji na lekturę. Mickiewicz znał, cenił i lubił poezję Karpińskiego. Niezawodnie wczytywał się i w „Powrót z Warszawy na wieś". Kiedy sam w czasie wycieczki z Kowna zwiedza opustoszony dom rodzinny, wita się z nim, odczuwa bezwiednie według wzorca Karpińskiego. Widać to w opisie wrażeń, jaki zawiera list do Jana Czeczota z lipca 1821 roku, naturalnie co do nastroju, nie faktów i myśli. Ale ten sam epizod skreślony w Dziadach

Kowieńskich

Kowieńskich formą wierszowaną jest już wprost analogiczny. Wrażenie wpadło w serce, skojarzyło się z wierszem czytanym i w oddźwięku tak sharmonizowało, że bieg faktów, gradacja uczuciowa, nastrój niemal się utożsamiły.

Jeszcze delikatniej dźwięczy nuta Krasickiego, którego pogodna w swej głębi muza i oryginalność środków artystycznych musiały silnie działać na psychikę Mickiewicza. Znać wiele ich śladów w pierwszej epoce jego twórczości i to nietylko śladów „Fingala". Myśli Myszeidy i Monachomachji głęboko widocznie zapadły w umysł Mickiewicza skoro w swych utworach niepostrzeżenie snuje dalszy wątek niektórych nawet nawiasowych uwag: np. „Miód dobry myślom żywości udziela, Wino strapione serce rozwesela", sądzą w duchu ojcowie udający się na radę w Karmelu, odbywającą się współcześnie z ucztą. „Serce człowieka wino rozwesela, ale piosenka jest dla myśli winem", woła Konrad w czasie uczty po obiorze, uczty, która będzie skrytą naradą między duchem jego i duszą Halbana.

Niepodobna nazwać reakcji tego rodzaju poddaniem się wpływom [33]). To raczej iskry wzniecające ogień twórczości indywidualnej. Jeżeli jednak poezja słowa pisanego autorów utalentowanych, lecz natchnienia ziemskiego, działa tak silnie, cóż mówić o tekstach biblijnych, których legendarni autorowie rozpływają się w otchłani czasu i wydają sie tylko instrumentem Stwórcy! Znamy już fizjonomję duchową Mickiewicza, więc orjentujemy się w możliwej rozciągłości oddziaływań tekstów religijnych. Wiemy, że otoczenie, klimat moralny, poglądy osobiste

osobiste i cała kultura będą z niemi współdziałały. Widzieliśmy w uprzedniej pobieżnej charakterystyce porównań i personifikacji, spotykanych w „świeckich" utworach, związek ich z filozofją Mickiewicza. Szukajmy pierwiastków stylu poetyckiego w utworze mistycznym i iskry, która je zapaliła.

Przy czytaniu kolejnych scen Dziadów zastanawia nierównomierność ozdób stylowych. Sceny obyczajowe, pełne prostoty, jedynie zwrotami retorycznemi manifestują siłę przeżyć moralnych. Prolog, widzenia, improwizacja przeładowane porównaniami, przenośniami, postaciami alegorycznemi. Te znów, pozornie ludowe, w istocie wykwintne, budzą niepokój czytelnika, z trudem usiłującego zorjentować się w ich charakterze. Wobec właściwych Mickiewiczowi obrazów dosadnych, żywych, plastycznych obrazowanie Dziadów wydaje się mętne i nie daje tych wyobrażeń wzrokowych, co np. obrazy Pana Tadeusza.

W przeciwieństwie do przyrodniczych porównań innych utworów, które tak głęboko wdzierały się w duszę, zastajemy zawiłe przenośnie kabalistyczne, budzące w wyobrażeniu chaos, w duszy trwogę.

Uderza, — że każda z osób występujących rozmawia właściwie sama z sobą. Duchy zwracają się wprawdzie do człowieka, ale nie w charakterze rozmowy lecz inwokacji. Więzień odpowiada aniołom, lecz w taki sposób, jakby odpowiadał swoim myślom. Kontaktu bezpośredniego niema a jednak następuje skutek.

Budzą

Budzą się więc pytania: dlaczego zjawiają się w takiej ilości figury alegoryczne, duchy złe i dobre, skoro w innych utworach nigdy realnego udziału w akcji nie brały? Dlaczego tak dziwne zachodzą między niemi stosunki? Dlaczego na kilku stronnicach prologu znajdujemy tyle przenośni i alegorji, ilu nie obejmą wszystkie sceny obyczajowe? Odpowiedź znajdziemy w rozdziale o kosmogonji chrystjanizmu. Aniołowie i duchy nocne nie są figurami alegorycznemi, lecz istotami realnemi, choć niewidzialnemi. Mickiewicz nadał im tylko kształt i mowę, której w rzeczywistości nie posiadają, porozumiewając się myślą i wolą, (Jan z Damaszku: Wykład wiary) przenikającemi wprost w duszę ludzką. Dusza więźnia nawiązała we śnie kontakt z duchami, monologuje zaś wyłącznie w celu zaznajomienia widza z wynikiem tego kontaktu. Odnalazłszy w ten sposób zaklęcie sezamu oryginalności stylowych, szukamy dalej, czy znajdziemy na tej drodze i inne motywy niezrozumiałe: zaraz w pierwszych wyrazach anioł przyrównywa siebie do róży, schylonej nad źródłem mętnym, myśl dobrą do kadzidła, mówi o świetle wieczności i o pieniach anielskich, które towarzyszą snom ludzi natchnionych nią. Wspomnijmy widzenie i sen Ewy: duchy jasności w postaci róż i lilji otaczały ją wśród chórów i światłości nieziemskiej. To, o czym anioł w prologu opowiada, tam staje się.

Duch dobry jest zawsze świetlisty, to też św. Paweł ostrzega: „Nie gaście ducha!“ (I Tes. V. 19). Papież Klemens za Przypowieściami (IV. 18) mówi: „Droga sprawiedliwa błyszczy jak światło, i światło to rośnie, póki rośnie dzień” [34]).

Końcowe

Końcowe zwroty monologu sprowadzają te same rozważania: więzień nie pojmował muzyki niebieskiej, ogarniony złą myślą słyszał w nich „pijanych uczt piosenki". Wysłaniec boski dla przestrogi przyjmuje postać larwy piekielnej, dręczy go na wzór mąk piekielnych, lecz bezskutecznie. Pycha przezwyciężyła i spadł w głąb, ciągnąc zbyteczne już pamiątki wyższych światów.

Dlaczego „wyższych" światów i dlaczego obraz spadającej w głąb kaskady"? Odłóżmy na razie odpowiedź i przenieśmy się myślą do sceny 6-ej.

Senator uśpiony spoczywa. Przybywają larwy piekielne, zamierzają go dręczyć według przepisów piekła, zjawia się Belzebub, szatan pychy, i obmyśla mu inną, moralną kaźń. W scenie ósmej w zakresie stylu alegorji ani przenośni niema. Są za to figury alegoryczne. W prologu brak nawet figur, lecz są zwroty. Scena 7-a, podobnie jak sen Ewy, jest odtworzeniem monologu anioła. To zatym, co pozornie może być traktowane jako przenośnia i alegorja, jest znów poprostu ucieleśnieniem zjawisk, dziejących się realnie lecz niewidzialnie.

Jakich porównań używa senator we śnie: „I toczą mię robaki, szyderstwa, żarciki.... Ten uśmiech jak pająk wleciał mi do gęby. Obrzydła mucho! Lata mi koło nosa, jak osa. Te szmery, jak świerszcze, wlazły mi w ucho. Kamerjunkry świszczą jak puszczyki. Damy ogonem skrzeczą jak grzechotniki".

Także przy pojawieniu się widma Bajkowa w scenie 9-ej porównywa go do ropuch, padalców żmij i t. p. Te porównania powtarzają się w scenie 8-ej, jak również porównania do zwierząt drapieżnych.

Jeżeli

Jeżeli postaci szatanów są tylko uzmysłowieniem, dlaczego w takim kształcie i dlaczego zawsze w asyście tego typu analogji?

Dlaczego grzesznik spadał ku nim przez złą myśl, dlaczego dusza Ewy wznosi się, dlaczego anioł mówi o wyższych światach?

Nie jest to postaciowanie odosobnione: wszystkie baśnie ludowe używają go, lecz skądże wzorzec?

Wszakże szatan jest jedną z głównych idei światopoglądu chrześcijańskiego. Oto, co mówi o jego postaci i wystąpieniach Jan Złotousty [35]). „Symbolem jego jest wąż” „...Djabeł widząc upadającego człowieka stara się go schwycić, ale jeśli spostrzeże szczere usiłowanie podniesienia się grzesznika, spada bezsilnie, na ziemię. Nie lękaj się: nie ma nóg! Nie troszcz się: nie ma skrzydeł! Pełza po ziemi i musi zadowolić się tym, co na niej znajduje. Nie miej wspólności z ziemią, a zniknie niebezpieczeństwo”.

„Zwycięż smoka, lwa, węża, zwycięż szatana przez Jezusa Chrystusa, który Cię wzmocni swem słowem” [36]).

*

Anioł, duch matki, duchy nocy, monolog więźnia, sen Ewy, sen Nowosilcowa, widzenie ks. Piotra, widzenie Konrada, cały niemal dramat mistyczny odbywa się we śnie. Teorję snu streszczaliśmy poprzednio. Monolog więźnia wyraża jedynie w sposób poetycki przez liczne zwroty i figury retoryczne zgodne z nią uczucia i poglądy. Za chwilę, gdy

znowu

znowu zaśnie, gdy duchy o niego będą walczyły, rozegra się znów zwykły każdonocny epizod, znany doskonale świętemu Pawłowi i Ojcom Kościoła, nie zaś scena alegoryczna:

W dzień Bóg nam dokucza,
[lecz w nocy wesele,
W noc późną próżniaki się
[tuczą,
I w nocy swobodniej śpiewają
[minstrele,
Szatany piosenek ich uczą.
Kto ranną myśl świętą przy-
[niesie z kościoła,
Kto rozmów poczciwych smak
[czuje—
Noc-pjawka wyciągnie po-
[bożną myśl z czoła,
Noc-wąż w ustach smaki za-
[truje.

Św. Paweł, Rzym. XIII, 12—14.

Noc przeminęła, a dzień się przybliżył, odrzućmyż tedy uczynki ciemności, a obleczmy się w zbroję światłości. Chodźmy uczciwie jak we dnie, nie w biesiadach i pijaństwach, nie we wszeteczeństwach i rozpustach, nie w swarach i zazdrości.

1. Tesal. V, 5—8.

Wy wszyscy jesteście synami światła i dnia, nie jesteśmy synami ciemności i nocy. Przeto nie śpijmy jak drudzy, ale czuwajmy i bądźmy trzeźwemi. Albowiem, którzy śpią, w nocy śpią, a którzy się upijają, w nocy się upijają.

Po skończonej walce wewnętrznej Konrad pisze na ścianie wyrazy, symbolizujące śmierć Gustawa, a narodzenie się nowego człowieka, godzącego się ze swym przeznaczeniem.

Tę

Tę zasadę często spotykamy w Piśmie świętym lub Listach apostolskich.

	Efez. II, 1—2.
D. O. M. GUSTAVUS' OBIIT M. D. CCC. XXIII. CALENDIS NOVEMBRIS. HIC NATUS EST CONRADUS M. D. CCC. XXIII. CALENDIS NOVEMBRIS.	...KTÓRZY BYLIŚCIE UMARLI PRZEZ UPADKI I GRZECHY, I W KTÓRYCH NIEGDYŚ CHODZILIŚCIE PODŁUG ZWYCZAJU ŚWIATA TEGO, I PODŁUG WOLI KSIĄŻĘCIA, MAJĄCEGO WŁADZĘ W POWIETRZU, DUCHA, KTÓRY TERAZ DZIAŁA W SYNACH OPORNYCH. IV, 22. ABYŚCIE ZWLEKLI Z SIEBIE STAREGO CZŁOWIEKA, KTÓRY SIĘ PSUJE PRZEZ UŁUDNE POŻĄDLIWOŚCI. 23. I ODNOWILI SIĘ DUCHEM UMYSŁU SWEGO, 24. I OBLEKLI SIĘ W NOWEGO CZŁOWIEKA, STWORZONEGO WEDŁUG BOGA W SRRAWIEDLIWOŚCI I W ŚWIĘTOŚCI PRAWDY.

Cała scena więzienna jest pozbawiona tego rodzaju przenośni. Podniecony i podniosły chwilami nastrój wyrażają wyłącznie zwroty retoryczne, używane nieco częściej niż w rozmowach potocznych. Należy zwrócić uwagę na stale powtarzające się zjawisko: każdy moment szczególniej ważny jest kilkakrotnie zapowiedziany drobnemi lecz analogicznemi sytuacjami. Pieśń „pogańską" Konrada poprzedza bluźniercza pieśń Jankowskiego, będąca też poprzedniczką bluźnierstwa Konrada.

Opowiadanie Sobolewskiego, zawierające w zakończeniu myśl o „ofierze dziecinnej" dla ojczyzny, następuje po wyłożeniu zasad ogółu przez Frejenda, samo

samo zaś jest poprzednikiem widzenia ks. Piotra, w którym cały naród zostaje ofiarowany.

Wiadomo, iż całe życie Chrystusa było przepowiedziane analogjami figurycznemi, a Tertuljan w Traktacie o duszy (rozdz. 43) wyraźnie mówi, że „Bóg człowiekowi ukazuje każdego dnia jego początek i koniec, podając mu rękę, aby wzmocnić naszą wiarę przenośniami i przykładami, słowami i przejściami".

Józef w słowach, będących, jak już dawniej było mówiono, prologiem sceny ponownego kuszenia Konrada, tak określa stan ekstazy, w jaki ten najwidoczniej popada:

Duch jego uszedł i błądzi [daleko,
Jeszcze nie wrócił: może przy- [szłość w gwiazdach czyta,
Może się tam z duchami zna- [jomemi wita,
I one mu powiedzą, czego [z gwiazd docieka?
Jak dziwne oczy! błyszczy [ogień pod powieką,
A oko nic nie mówi i o nic nie [pyta;
Duszy teraz w nich niema; [błyszczą jak ogniska,
Zostawione od wojska, które [w nocy cieniu

Tertuljan, Traktat o duszy, 43, 45.

(Podczas bezwładu ciała, dusza) zachowuje swą ustawiczną ruchliwość, wędruje przez lądy i morza.... jest czynna, pracuje...., smuci się, cieszy, robi to, co wolno i czego nie wolno.... dowodzi, że może wiele zdziałać także bez ciała, że posiada swoje własne członki, że jednak musi ciało znowu wprawić w ruch.

Ekstaza jest wykroczeniem ducha i podobieństwem szaleństwa.... Tak w prapoczątku sen rozpoczął się ekstazą.

Sen nawiedza ciało, by mu

NA DALEKĄ WYPRAWĘ RUSZYŁO [W MILCZENIU:

NIM ZGASNĄ, WÓJSKO WRÓCI NA [SWE STANOWISKA.

DAĆ SPOKÓJ, EKSTAZA ODBIERA DUSZY SPOKOJNOŚĆ.

A JAK SIĘ TO DZIEJE—ZAPYTASZ—ŻE DUSZA MOŻE ZAPAMIĘTAĆ SNY, GDY PRZECIEŻ POWINNA UTRACIĆ ŚWIADOMOŚĆ? NA TYM BOWIEM POLEGA WŁAŚCIWOŚĆ TEGO SZALEŃSTWA, ŻE NIE NASTĘPUJE ONO WSKUTEK JAKIEJŚ SZKODY PONIESIONEJ NA ZDROWIU, LECZ Z PRZYCZYNY ZUPEŁNIE NATURALNEJ; GDYŻ NIE PRZEPĘDZA DUSZY, TYLKO JĄ ODWOŁUJE. BO CO INNEGO JEST PORUSZAĆ, A CO INNEGO OBEZWŁADNIAĆ, CO INNEGO UNOSIĆ, A CO INNEGO OBALAĆ. ŻE WIĘC PAMIĘĆ TRWA—JEST DOWODEM ZDROWIA DUCHA; ŻE ZAŚ ZDROWY DUCH, MAJĄC PAMIĘĆ NIEUMNIEJSZONĄ, ZDUMIEWA SIĘ—JEST DOWODEM, IŻ CHODZI O PEWIEN RODZAJ SZALEŃSTWA.

BO ACZKOLWIEK MYŚL NASZA JEST PRZYĆMIONA, NIE JEST PRZECIEŻ ZGASZONA.

Pamiętamy, że po decyzji prologu Konrad zasnął. Pamiętamy teorję snu, podczas którego wiecznie czynna, nieznająca wytchnienia dusza opuszcza ciało częściowo i pędzi samodzielny żywot wtóry. Z tej chwili skorzystał demon, by opanować „pustą lepiankę”, jak się o ciele bez duszy światłej wyraża św. Paweł. Pamiętamy także, iż stało się to za wolą Bożą, która poddaje Konrada próbie. Pieśń zemsty jest początkiem działalności demona w obrębie

zagarniętej

zagarniętej duszy. Wyraża motyw broni—słowa i jest przetransponowaniem w świat moralny fizycznych przepisów ludowych co do unieszkodliwienia upiora. Przez upiora, ducha nieczystego, jest symbolizowany wróg narodowy. Znaczenie ideologiczne następującej sceny omawiamy na właściwym miejscu, wyjaśniając dostatecznie użycie przenośni. Czarny kruk, wyobrażający księcia ciemności, jest symbolem znanym z mitologji ludowej; forma wiersza zapowiada formę improwizacji, tak nierówną długością wierszy, jak sposobem łączenia myśli i zwrotami, znowu zaczerpniętemi z zasad chrześcijańskich. „Wznoszę się, lecę tam, na szczyt opoki.... Między proroki". Człowiek ducha wolnego od władzy ciała może się wznosić ku niebu, lub nawet do Boga. Jest to uzależnione od jego czystości, siły wiary, woli i miłości. Konrad, owładnięty przez demona pychy, operującego w ramach Dziadów Drezdeńskich, uważa, że duch jego zdolen wznieść się aż na wyżynę ducha proroków. Obraz przyszłości, lat i wypadków, postaciowanych jako drobne ptaki, które uciekają przed orłem, jakże przypomina znowu opis ogródka ptaszęcego w Soplicowie; zaczerpnięty jest zatym z natury. Motywem walki z krukiem kończy się prolog nowej sceny dramatu mistycznego.

Mamy właściwie zapowiedziane już wszystkie czynniki dalszych wydarzeń.

Scena następna, określona poprzednio jako moment próby Bożej, rozwija zasadę broni — słowa i w dalszym ciągu wyklucza formę przenośni.

Jestto broń niedoskonała, środek ludzki. Anioły porozumiewają się bezpośrednio myślą i wolą.

Jednak

Jednak w duszy ludzkiej, jeśli jest wyrazicielem potęgi myśli, słowo może stać się bronią silną.

Konrad, jako posiadający duszę niepowszednią, wybraną, myśl wielką i mocną wolę, przydaje słowu jeszcze ton. Była już kilkakrotnie mowa o tym, że zjawiskom czynów duchowych towarzyszy zawsze światło i muzyka. Konrad używa formy pieśni nie dla podziwu słuchaczy, gdyż jest sam. Jego pieśń ma być analogiczna do pieśni natury, zarówno dzięki potędze, uczuwanej przez twórcę, jak przez wielkość rezultatów. Prócz motywu pieśni, Boga i natury, występuje motyw gwiazd:

> To nagłym, to wolnym ruchem
> Kręcę gwiazdy moim duchem;
> Miljon tonów płynie: w tonów miljonie
> Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
> Zgadzam je, dzielę i łączę,
> I w tęczę i w akordy i we strofy plączę—
> Rozlewam je we dźwiękach i błyskawic wstęgach.
> Odjąłem ręce, wzniosłem nad świata krawędzie,
> I kręgi harmoniki wstrzymały się w pędzie.

Kult nieba często odzywa się w dziełach Mickiewicza, który nietylko żywo odczuwa poezję firmamentu, lecz łączy z odczuwaniem wrażeń wzrokowych podziw dla pomysłów artystycznych czy filozoficznych, jakiemi natchnął go widok zwłaszcza nocnego sklepienia. Prócz częstych porównań, astrologji Wojskiego, dowodzącej, iż Mickiewicz niebo często obserwował, wyodrębnia się co tylko wymieniony motyw gry na gwiazdach, analogiczny do harmonii sfer. Bazyli Wielki [37]) przytacza panujący pogląd: „I te planety, mające ruch przeciwny ruchowi świata, krając

jąc eter wydają tak miły, harmonijny dźwięk, że przewyższa najbardziej uroczy śpiew". Ale człowiekowi brak zmysłu do słuchania pieśni świata. Także Cycero [38]) rozwija myśl o muzyce natury, lecz on uznaje, iż człowiek wybrany może ją pojąć i odtworzyć: „Ludzie, umiejący naśladować tę harmonję głosem i lirą, utorowali sobie drogę do tych niebieskich okolic, ich dawnej ojczyzny, jak również ci, którzy gienjuszem swym podczas ziemskiej pielgrzymki uprawiali światło boskie". Ojcom Kościoła też nie obca jest myśl o niebie—ojczyźnie człowieka: „Prowadzę cię, jak przewodnik podróżników, w to miasto, gdzie nasza przyrodzona ojczyzna się znajduje, skąd nas morderca ludzi—demon strącił, w którym przez swe pokusy zmienił nas w niewolników, gdzieś pierwsze dzieło człowieka: śmierć zobaczył" [39]). Konrad, człowiek syntezy, słowianin, Polak, chrześcijanin i poeta, zna potęgę słowa, harmonji sfer, ma moc, lecz nie zna tajemnicy słowa, która da mu rząd dusz. Ma ją otrzymać, jeśli przetrwa próbę. Konrad nie może jednak na wzór artystów Cycerona pieśnią dotrzeć do nieba. Droga chrześcijańska jest inna. Przez pracę ducha czystego, przez potęgę wiary i woli wznieść się można tam, „gdzie graniczą Stwórca i natura".

Tam za gwiazdami znajduje się niebo trzecie, rejony duchów światłości.

Konrad „ma tych skrzydeł dwoje". Ogarnie niemi dzieje ojczyzny: „od zachodu na wschód je rozszerzę, Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę I dojdę po promieniach uczucia — do Ciebie!" Zważywszy, że Bóg musi być w zenicie świata, czyli

w okolicach

w okolicach gwiazdy polarnej, Konrad idąc w tym kierunku ogarnia prawym skrzydłem przyszłość Polski, pozostającej pod władzą Rosji, więc w walce z nią widzi jutro narodowe. Tych kilka spekulacyjnych przenośni w stylu biblijnym zaciemnia jasny dotąd bieg myśli. Dalszy bieg stylu improwizacji jest znów pozbawiony pozornych postaci stylowych, lecz wypowiadając analogje filozoficzne, łatwiejsze do odczytania, nie wywiera wrażenia alegoryczności.

W osiągnięciu celu Konradowi przeszkadza demon pychy, rozniecając w nim pychę uczucia, analogiczną do pychy rozumu, która niegdyś również z niebios strąciła późniejszego księcia ciemności.

Jak widzieliśmy, modlitwa aniołów nieba i ziemi ocala Konrada.

Nawet istotnych porównań niewiele i te właściwe charakterowi stylu Mickiewicza: słowa drżą nad myślą, jak ziemia nad połkniętą rzeką; śpiew swój w drugiej części strofy przyrównał do wichru, gdy Cycero określa zgoła inaczej pieśń świata: „Najwyższa sfera, to jest gwieździste niebo, którego bieg jest najprędszy, wydaje wspaniałe i zachwycające tony, tymczasem najniższa, księżyc wydaje ciężkie i głuche.... Lecz te ośm ruchomych sfer, pomiędzy któremi dwie stanowią oktawę, wydaje 7 tonów różnych i ta liczba siedm, jest węzłem wszechrzeczy" (Sen Scypjona, VIII). Motyw wichru i pędu jest częsty u Mickiewicza, widać działał nań silnie. Uczucie— to wulkan dymiący przez słowa, nabój w burzącym dziale woli. Obraz ptaków wędrownych, ledwo dostrzeżonych, obraz ojczyzny, jako ojca wplecionego w koło, oto wszystko, co prócz zwrotów retorycznych

nych przyczynia się do ozdobności stylu improwizacji. Jest on zdumiewająco prosty, a niejasny tylko pozornie, jak pozornie odbiega od charakterystycznego stylu mickiewiczowskiego. Odrębne stanowisko w całości dzieł zachowuje ona nie dla swego stylu, lecz dla siły idei ożywiającej ją. Podziw, jaki wywołuje, budzą nie obrazy (bo te mogą przemówić z należytą wyrazistością dopiero po skomentowaniu), lecz suggestjonuje potęga uczucia, które ją stworzyło i które zawiera. Mickiewicz chciał określić je jako obudzone przez demona pychy i wzlot do Boga uważał za pozorny, bo tylko duch czysty może wznieść się do Niego, nigdy zaś dusza będąca jeszcze we władzy szatana.

Próba polega na obudzeniu w Konradzie poczucia mocy i zbadaniu, dokąd go ona zaprowadzi. Czytelnik uważny prócz pozornej ozdobności myśli widzi i pozór potęgi. Nie wyrazem mocy, ale siłą rozpaczy wobec niemożliwości zmienienia losów ojczyzny wyrwała się z piersi Mickiewicza—i tym wyznaniem się kończy.

W czasie całej sceny w duszy Konrada trwa bój duchów, ale tylko w chwilach przełomowych ujawnia się w formie „głosów". Wyraża natężenie walki krótkość, dorywczość zdań, forma okrzyków. Głosy dobrych duchów są łagodniejsze, brzmią w spokojniejszych rytmach, wśród których przeważają jamby. Szatany używają chorejów lub wprost jednozgłoskowych okrzyków.

Okrzykiem „Precz! modlą się za nim" kończy się spór o władzę nad Konradem.

Motyw

Motyw wyjaśniający znajdziemy u św. Pawła: „A proszę was, bracia, przez Pana naszego Jezusa Chrystusa i przez miłość Ducha, abyście wespół ze mną walczyli w modlitwach za mnie do Boga. Abym był wybawiony od niewierzących z Judei i aby usługa moja względem Jerozolimy przyjemna była świętym" [40]).

Gdy później po scenie egzorcyzmu odbywa się sąd nad grzesznikiem, aniołowie apelują do łaski Boga:

PANIE, ON ZGRZESZYŁ, PRZECIWKO TOBIE ZGRZESZYŁ ON BARDZO.

LECZ PŁACZĄ NAD NIM, MODLĄ SIĘ ZA NIM TWOI ANIELI!

Ofiarując się cierpieć za Konrada, ksiądz Piotr błaga:

TWE MIŁOSIERDZIE, PANIE, JEST BEZ GRANIC!

MÓDLMY SIĘ! PAN NASZ DOBRY! PAN OFIARĘ PRZYJMIE!

Tak samo św. Paweł poucza: „Nie z uczynków sprawiedliwości, które myśmy czynili, ale podług miłosierdzia swego zbawił nas przez omycie odrodzenia i odnowienia z Ducha świętego. Abyśmy usprawiedliwieni będąc łaską Jego, stali się dziedzicami według nadziei żywota wiecznego" [41]).

Ale zły duch nie opuścił ciała Konrada, tylko chwilowo moc jego osłabła. Przybywa pomoc w postaci Więźnia, Kaprala i księdza Piotra.

Gawęda Kaprala, zdobna zwrotami charakterystycznemi: twarz umarłego—to patent wojskowy do świata przyszłego, i t. p. Ze słów Konrada widać, iż

iż dusza jego już grąży się w otchłani. Ksiądz chce go wydobyć z niej. Ale duch opętańczy zmusza go do nowego występku: Konrad sprzeciwia się woli Boskiej i narzuca Rollisonowi myśli o śmierci. Wtedy bernardyn poznaje złego ducha, i styl staje się znów pełen przenośni. Konrad wciąż śpi.

DUCHU NIECZYSTY, ZNAM CIĘ PO [TWYM JADZIE!

ZNOWU W DOM OPUSZCZONY [LEZIESZ BRZYDKI GADZIE!

TYŚ WPEŁZNĄŁ W JEGO USTA...

Minutius Felix, Octavius, 27.

(DEMONY) CZYNIĄ SEN NIESPOKOJNYM, ZAKRADAJĄC SIĘ DO CIAŁ.

Laktancjusz, Institutiones Divinae, Epitome, 28.

(SZATANY), JAKO DUCHY BEZPRZESTRZENNE, WPEŁZAJĄ DO CIAŁ.

Zeno z Werony, Traktaty, księga I, XVI, 3.

(ZŁE DUCHY) WKRADAJĄ SIĘ ZAPOMOCĄ PODSTĘPNEGO OSZUSTWA, SCHLEBIANIA, ALBO GWAŁTEM DO CIAŁ LUDZI ŻYWYCH, SZUKAJĄC W NICH SCHRONIENIA.

Jan Złotousty, 6 Homilja o Liście do Filipensów, IV.

KTO PRZYJMIE TEGO, KOGO BÓG NIENAWIDZI I GARDZI NIM? TYLKO DJABEŁ....

KAŻDY MOŻE NAS JAKO ŁUP PORWAĆ, STĄPAĆ PO NAS, JAKO PO ROZWALONYM MURZE I WYWRÓCONYM PŁOCIE. BO GDY W MURZE JEST WYŁOM, KAŻDY PRZEZEŃ WEJŚĆ MOŻE.

Nie wyjdziesz, aż się upodoba
[Bogu!
Lew z pokolenia Judy tu pan:
[on zwycięża.

Cyprjan, O Modlitwie Pańskiej, 25.

Szatan nie mógłby nic wskórać, gdyby Bóg przedtym nie dopuścił tego [42]).

Następuje scena egzorcyzmu. Djabeł przemawia w obcych językach (Polacy zwykle wyobrażali go sobie jako cudzoziemca, prócz Boruty i Rokity, będących szlachcicami polskiemi), nie chce powiedzieć kim jest, ani odpowiadać na pytania:

Kłamco, ja tobie każę, musisz
[prawdę gadać!

Ktoś ty?
Lukrecy, Lewiatan,
Voltaire, Alter Fritz, Legio
[sum... [43]).

Gdzie jest nieszczęsny więzień, co chcę zgubić duszę?
Milczysz? exorciso te...
Gadam, gadam — muszę.

Ten grzesznik już przeklęty,
[prawem mnie należy.
Kłamiesz!
On już umarły...
Kłamiesz!
Chory leży...

Tertuljan, Traktat o duszy, 57.

Szatan niekiedy podczas egzorcyzmowania powiada, że jest jednym z rodziców opętanego, czasem — iż jest gladjatorem lub bestjarjem.

Ale zwyciężony przez dalsze stosowanie łaski Bożej (egzorcyzmu), wyjawia przecie aczkolwiek niechętnie istotny stan rzeczy.

Szatan może przybrać postać anioła światłości.... A nawet przy końcu świata będzie głosił, że jest Bogiem, będzie czynił cudowne znaki, aby uwieść—o ile to tylko możliwe—nawet wybranych.

Apologeticum, 22.

(Złe duchy) najpierw szkodzą, a następnie przepisują lekarstwa, i to, aby się wy-

... Mów czego potrzeba!
Księżulu,
Ja tego nie wymówię!
Mów!
He—Wina—Chleba...

dawało cudem, niezwykłe lub działające wręcz odmiennie po których użyciu przestają szkodzić i mogą uchodzić za uzdrowicieli.

Djabeł udaje dobrotliwego, schlebia i pragnie służyć księdzu, ten jednak wytrzymuje próbę:

Ty to z ust jego wrzesz-
[czysz, stujęzyczna żmijo!

Rzym. III, 13.

Grobem otwartym jest gardło ich, językami swemi zdradzają; jad żmij pod wargami ich, których usta pełne gorzkości.

VII, 17. Już teraz nie ja to czynię, ale grzech, który mieszka we mnie.

Djabeł usiłuje olśnić go przepowiednią osobistą lub narodową, lecz ksiądz wie, że złe duchy przyszłości nie znają; posiadając wzrok bystrzejszy od człowieka, przepowiadają niekiedy przyszłość, aby oddziałać na ludzi, lecz czynią to w sposób oszukańczy; szatan wie tylko o tym, co Bóg mu ujrzeć pozwoli, a nawet nie zna wszystkich myśli człowieka, którego kusi [44]).

Ksiądz Piotr zwycięża szatana znakiem krzyża i imieniem Chrystusa. Te reguły zawiera 8 Homilja Jana Złotoustego o Liście do Rzymian: „Walki oko w oko djabeł nie zna... Jeśli potrafisz dosięgnąć go niebieskim zaklęciem, natychmiast jest ranny. Tak, mamy duchowe zaklęcia, mianowicie: imię Pana naszego Jezusa Chrystusa i siłę Krzyża" (rozdz. VI)

Nie

Nie brak wskazówek i u innych Ojców Kościoła [45]). Mówi o egzorcyzmie i Izaak z Antyochji i papież Klemens w I Liście do Dziewic; zwłaszcza ten ostatni daje rady bardzo przypominające postępowanie księdza Piotra:

„..... Pięknie jest, gdy bracia w Chrystusie odwiedzają tych, którzy przez złego ducha są opętani, aby się nad nimi pomodlić i w przeznaczony sposób zaklinać... Ten gatunek nie będzie inaczej wypędzony, jak przez post i modlitwy. ...Przez post i modlitwy, nieustanne czuwanie oraz miłosierne uczynki zamordowane zostaną czyny cielesne mocą Ducha Świętego. Kto tak czyni—jest świątynią Ducha Świętego, ten wypędzi djabła i Bóg będzie z nim".

Ksiądz Piotr umacnia się modlitwą, zmusza demona do wypowiedzenia nazwy lekarstwa dla drugiego grzesznika (przypomnijmy sobie misterjum „De Peccatore et Gratia Divina") i wypędza go imieniem boskim.

Konrad czuje ulgę i mówi o wznoszeniu się z przepaści. Wiemy już, że i to nie jest zwrot stylowy, lecz akcja moralna.

W ten sposób moglibyśmy wynaleźć wzory prawie wszystkich przenośni tej sceny. Zwłaszcza Listy św. Pawła są skarbcem nieocenionym w tej mierze.

Ksiądz Piotr modli się za duszę Konrada, ofiaruje się odcierpieć jego karę, byle Konradowi została przez Boga powierzona rola. Jest to ofiara własnego życia za duszę człowieka, przepowiednia ofiary, którą potem ujrzy ksiądz Piotr jako ofiarę młodego pokolenia za duszę narodu.

Jałmużna

Jałmużna i ofiara są jeszcze wspomniane w dramacie. Szczególne znaczenie ma pierścionek ofiarowany przez Konrada ks. Piotrowi w zakończeniu.

„Przez jałmużnę i wiarę bywają oczyszczane grzechy.... Jak woda gasi ogień, tak jałmużna znosi grzech" [46]).

Ks. Piotr znajduje się zatym w stanie bezwarunkowej czystości i Konrad ofiarą pierścionka, pamiątki zapewne, okupi osobiste winy i oczyszczony wejdzie na drogę Boga.

W sądzie nad Konradem biorą udział chóry anielskie i archanielskie.

Pieśni anielskie przypominają bardzo pieśni ludowe religijne, wyjaśniające rolę ludu i „maluczkich" moralnie. Archaniołowie, czynnik poważniejszy, przemawiają 15-zgłoskowcem.

Widzenie ks. Piotra. Scena 5-a. Oznaczając rolę sceny 5-ej w dramacie mistycznym, nazwaliśmy ją środkiem ciężkości dzieła, w niej bowiem mieści się i charakterystyka idei ojczyzny-narodu, i idea ofiary odkupienia, oraz wielkie proroctwo,—czyli określenie przeznaczenia narodu polskiego.

We wspomnianym już poprzednio artykule A. Niemojewskiego „Filozofja Mickiewicza" z powodu sceny 5-ej czytamy, że ludzkość w swej fazie pierwotnej widziała na niebie drogę krzyżową bóstwa Men, umierającego na trzy dni; chrześcijaństwo dało ludzkości drogę krzyżową Boga-Człowieka na ziemi; wreszcie „na gruncie polskim powstaje jedyna w swoim rodzaju wśród ludów europejskich faza trzecia—droga krzyżowa ukrzyżowanego symbolicznie narodu".

Czy

Czy charakter i styl widzenia odpowiadają zadaniu swemu, czy rzeczywiście stają się tak ważne, jak życzył sobie autor? Niezawodnie. Prócz epickich opowiadań właśnie ten fragment zyskuje Dziadom ich popularność! Dowodem tego literatura, która dokoła niego powstała. Jest tajemnicą—niecić zatym będzie tym większą nadzieję. Jest potężny w wyrazie—więc krzepi siły. On to ugruntował w polskiej ideowej polityce kult męczeństwa; ten to ustęp w znacznej mierze, jako najsilniejszy, syntetyczny wyraz rozproszonych w całym utworze idei, mieliśmy na myśli, charakteryzując na wstępie przyczyny wpływu Dziadów Drezdeńskich.

Widzenie jest jednocześnie apoteozą przeszłości i teraźniejszości oraz wizją przyszłości. Dzieli się zatym na trzy części. Pierwsza to obraz rzeczywisty, tylko użyciem porównań moralnej natury zabarwiony mistycznie. Niema nawet zupełnie nowych określeń: drogi krzyżowe narodu, motyw rzeki, chmur wiatrem pędzonych znamy nawet z Dziadów, pamiętamy je z improwizacji. Tłum wozów iest personifikacją chętnie przez Mickiewicza używaną. Wogóle pierwsza część widzenia jako myśl—znana jest ze sceny więziennej, gdzie mieściły ją opowiadania Sobolewskiego i Frejenda, jako obraz—z Urywków, mianowicie w sposób realny, choć nastrojowy, widzimy te same wozy w Drodze do Rosji. Zmienność długości wiersza, rytmu i rymu, urywanie myśli, mnóstwo wykrzykników i omówień podtrzymują wrażenie niepewności, nastrój ciągłego oczekiwania, niepokój stopniowany. W momencie rozpaczy tajemniczy ratunek w formie niezrozumiałej

miałej nie może koić owego niepokoju, lecz budzi nadzieję.

To dziecię uszło — rośnie — to obrońca!
Wskrzesiciel narodu!
Z matki obcej; krew jego: dawne bohatery,
A imię jego będzie: czterdzieści i cztery.

Po raz już drugi wchodzimy na chwilę w zakres określeń liczbowych. Jestto już drugie imię liczbą wyrażone. Łącznie z porównaniem z zakresu moralnego otrzymujemy typowy klimat misterjów.

Część wtóra widzenia jest już zupełnie symboliczna. Nie brak ani jednej figury, przepisanej przez Pismo i tradycję dla asystowania przy scenie ukrzyżowania, lecz wszystkie przetransponowane na grunt polityczny polski. Ta część tak wrosła w uczuciowość polską, że dziś trudno już określić, czy dlatego odnajduje się tyle analogji w stosunku naszego państwa do Chrystusa, że Mickiewicz stworzył widzenie ks. Piotra, czy też dlatego działa ono tak silnie, iż chwyta tyle istotnych obserwacji.

Jednocześnie w tym nowym symbolicznym obrazem wikła się jasność myśli. Dziecię — obrońca, którego imię czterdzieści cztery, uszło. Naród czeka nań. Lecz przyjście jego nie może być przyspieszone. Lud musi wycierpieć. Porywają go na sąd i kaźń. Ta część kończy się znów przepowiednią. Tym razem nie dla całego narodu i jego bytu, lecz dla pozostających we władzy Rosji. Umęczony naród-państwo umiera. Odzywają się pieśni wielkanocne.

Brzmienie

Brzmienie muzyki zapowiada jak zawsze ważny fakt mistyczny.

Ku niebu, on ku niebu, ku niebu ulata!
I od stóp jego wionęła
Biała jak śnieg szata—
Spadła—szeroko—cały świat się w nią obwinął...
Mój kochanek na niebie z przed oczu nie zginął:
Jako trzy słońcą, błyszczą jego trzy źrenice,
I ludom pokazuje przebitą prawicę.
Któż ten mąż?—To namiestnik na ziemskim padole.
Znałem go — był dzieckiem — znałem...
Jak urósł duszą i ciałem!
On ślepy, lecz go wiedzie anioł-pachole.
Mąż straszny — ma trzy oblicza,
On ma trzy czoła.
Jak baldakim, rozpięta księga tajemnicza
Nad jego głową—osłania lice;
Podnóżem jego są trzy stolice —
Trzy końce świata drżą, gdy on woła.
I słyszę z nieba głosy, jak gromy:
„To namiestnik wolności na ziemi widomy!
„On-to na sławie zbuduje ogromy
„Swego kościoła!"
Nad ludy i nad króle podniesiony,
Na trzech stoi koronach, a sam bez korony;
A życie jego—trud trudów,
A tytuł jego—lud ludów;
Z matki obcej; krew jego: dawne bohatery,
A imię jego: czterdzieści i cztery.

Odrazu uderzają analogje ze stylem Apokalipsy. Poprzestaniemy tylko na przypomnieniu obrazu zjawy Namiestnika Niebieskiego.

Już pierwszy obraz: dziecięcia uchodzącego przed wrogiem jest wzięty zupełnie z Objawienia św. Jana, lecz jeszcze zrozumiały, zwłaszcza, gdy

gdy przypomnimy sobie djabelstwo czynowników i postaciowanie szatana jako węża. Wąż apokaliptyczny odbywa tylko proces odwrotny. Pozostaje kwestja znaczenia dziecięcia 44.

To samo imię nosi zmartwychwstający naród, który poprzednio miał oczekiwać zbawcy imieniem 44. Zbawca stał się sam ludem, a raczej nie ludem, bo wszakże jest z matki obcej. Narodem polskim, gdyż z państwa polskiego, lecz z matki obcej jest lud litewski. Mickiewicz mówił później, że Litwini mają misję religijno-apostolską, są ludźmi ducha. I Konrad, mający być wodzem walki ojczyzny-narodu, jest Litwinem.

Lecz nie stawiamy sobie jako celu rozwiązanie zagadki 44.

Polska symbolizowana jako Chrystus przechodzi w młodym pokoleniu Jego ucieczkę przed Herodem, sąd, drogę krzyżową, ukrzyżowanie i zmartwychwstanie.

Lecz wplątuje się drugi obraz symboliki Objawienia i splot ich plącze wyrazistość.

Ucieczka do Egiptu i ucieczka przed smokiem na pustynię kojarzą się z sobą; analogicznie łączy się proces dziecinny w Wilnie z rzezią niewiniątek. Lecz lud nie jest krzyżowany symbolicznie w przedstawicielu swoim, lecz cały, to znaczy jako ojczyzna-państwo, będące ciałem ożywionym, ojczyzną-narodem.

Ciało umiera, ojczyzna-naród zwycięża, a namiestnik jej na Sławie zbuduje ogromy swego kościoła. Zamiast apokaliptycznej siódemki, powtarza się ciągle liczba trzy, mająca znane w kabalistyce znaczenie, lecz przedewszystkim ważna w dziejach

Polski

Polski ze względu na jej trzy dzielnice, trzy stolice i trzy zabory.

Dokoła Namiestnika Apokalipsy stoją 24 trony, trzyma też tajemniczo zapieczętowaną księgę, słucha go 7 zborów i t. d.

Dokoła męża 44 powtarza się ciągle trójka, 3 czoła, 3 oblicza, 3 źrenice, 3 trony, 3 końce świata.

Cały ten dziwny, tak obcy pozornie Mickiewiczowi styl, tak sprzeczny z jego jasnemi, plastycznemi obrazami, prawdopodobnie jest równie prosty, równie łatwy, lecz czytać go należy inaczej, nie jako obrazowanie, lecz jako operowanie faktami, podobnemi do poprzednich, dziwnych pseudo-przenośni improwizacji. Lecz dopóki nie zdobędzie się klucza tych faktów, próby pozostaną zgadywaniem. Że jednak klucz ten być musi, że nie jest to ani przypadek, ani skutek uniesienia natchnieniem, można sądzić po tym, że samo pojęcie improwizacji świadczy bardziej jeszcze o samorzutności natchnienia, które jednak wyzwalało tylko niesłychany erudycyjny i uczuciowy, podświadomy materjał psychiczny Mickiewicza.

Z pieśnią Aniołów wracamy na grunt pewny zasad starożytnych:

WYJMIJMY Z CIAŁA DUSZĘ, JAK DZIECINĘ,
SENNĄ Z KOLEBKI ZŁOTEJ, I ZMYSŁÓW SUKIENKĘ
LEKKO ZWLECZMY; UBIERZMY W ŚWIATŁO, JAK JUTRZENKĘ,
I LEĆMY! JASNĄ DUSZĘ NIEŚMY W NIEBO TRZECIE
OJCU NASZEMU ZŁOŻYĆ NA KOLANACH DZIECIĘ!
NIECH UŚWIĘCI SENNEGO OJCOWSKĄ PIESZCZOTĄ!
A PRZED RANNĄ MODLITWĄ DUSZĘ WRÓCIM ŻYCIU,
I ZNOWU W CZYSTYCH ZMYSŁÓW OTULIM POWICIU,
I ZNOWU ZŁOŻYM W CIAŁO, JAK W KOLEBKĘ ZŁOTĄ.

Dla

Dla duchów jasności ciało ludzkie jest rzeczywiście kolebką duszy dziecinnej; wszakże w niej dopiero duch wyrośnie, wykształci się pracą i walką. „Jest ciało duszy i jest ciało ducha". O światłości dusz prawych, o znaczeniu nieba trzeciego oraz o dosłownej zgodzie tekstu Mickiewicza z teorją snu wiemy również. Zwróćmy tylko uwagę, że z pośród ludzi jeden ks. Piotr zostaje przeniesiony w niebo duchów. Jest to szczęście dostępne wybranym jedynie, lecz zdarzające się. Wszakże i św. Paweł znał człowieka „zachwyconego do 3-go nieba" [47]). Jak wiemy, zdaniem Mickiewicza proroctwa winny kończyć dramat słowiański, przepowiednią kończyły się też misterja.

Postać ks. Piotra w scenie 8-ej ma znaczenie obyczajowe. Jestto tłomacz wyroków Bożych wobec senatora i jego sług.

Scena 7-a pod względem stylu nie przedstawia nic specjalnego. Zwykły mickiewiczowski styl rozmów, żywych, pełnych wykrzyknień, niedomówień. Opowiadanie Adolfa jest jednym z niezrównanych epicznych monologów Dziadów.

Miejsce, które zajmuje w budowie sceny, już określono. Styl wyrazisty, pełen prostoty. Rzecz dzieje się bez określenia czasu, przeważnie nieosobowo. Nawet nie wymienia się nazwiska bohatera, używając terminu „on". To nadaje charakter typowości i tym więcej grozy. Uczuć nie wyraża zupełnie, opowiada wyłącznie fakty, to też wrażenie

pozostaje

pozostaje niezatarte. Ozdób prawie żadnych. Interesujące określenie oczu:

Źrenice miał podobne do kawałków szklanych,
Które zostają w oknach więzień kratowanych,
Których barwa jest szara, jak tkanka pajęcza,
A które, patrząc z boku, świecą się jak tęcza,
I widać w nich rdzę krwawą, iskry, ciemne plamy,
Ale ich okiem nawskroś przebić nie zdołamy;
Straciły przezroczystość, lecz widać po wierzchu,
Że leżały w wilgoci, w pustkach, w ziemi, w zmierzchu.

Gdy hrabia z Pana Tadeusza pierwszy raz ogląda zamek Horeszków w blaskach wschodu, uderza go właśnie „w kratach reszta szyb wybitych, Łamiąc promienie wschodu w tęczach rozmaitych..." jak tylko wyglądają bardzo przyprószone szkła. Analogja oczywista i rzucająca światło na charakter i historję słynnych porównań Mickiewicza, opartych na bardzo bystrej obserwacji, na wrażliwości oka, pamięci i kojarzeniu uczuciowym widzianego z przeżywanym. Interesujące jest także stopniowanie nastroju i uwypuklanie ostateczne grozy „Będę o to Pana Boga pytać, On to wszystko zapisał, wszystko mnie opowie". Ani jednej skargi, któremi wszakże Gustaw szafował hojnie. Sam bohater w męce zapomniał swych dziejów, nie mniej są one zapisane. To samo słyszeliśmy od Konrada, iż u Boga są jego grzeszne słowa wykute, a ks. Piotr modli się, by nie kazano Konradowi nigdy ich odczytać. Zgodnie z astrologicznemi pojęciami wszystko, co się dzieje na ziemi, jest zapisane w gwiazdach.

Scena 8-a. Odrazu uderza czytelnika mieszana francusko-polska mowa senatora. Z występujących

do

do tej pory postaci w ten sposób odzywał się tylko egzorcyzmowany duch. W niniejszej scenie będzie się tak wyrażała jako otoczenie senatora „lewa strona teatru" lub „prawa", o ile się do lewej zwraca. Drugim zasadniczo nowym tonem jest ironja, cechująca niemal wszystkie powiedzenia senatora. Doktora cechuje styl perswazji, Pelikana nerwowość, niepewność; nie wykazuje ani oryginalności wystąpień, ani zdecydowanego charakteru stylowego. Matka Rollisona mówi bezładnie, szarpiąc myśli, przeskakując nastrojowo z tematu na temat. Panna, a jeszcze bardziej Bajkow nie charakteryzuje się własnemi wystąpieniami, lecz złośliwemi uwagami senatora i kwalifikujących go chórów. Z wystąpieniem ks. Piotra wkracza pierwiastek mistyczny. Ironja senatora wzrasta. Scena badania narzuca zawsze wspomnienie sceny egzorcyzmu. Nietylko ironja i mieszany język przypomina szatana z 4-ej sceny. Tamten przemawiał właśnie ironicznie, drwiąc z duchownego stanu, kusił obietnicą wyjaśnienia Biblji, mówił o Apokalipsie, o losach narodu; następnie groził przepowiednią chłosty. Senator również wyśmiewa księdza ustawicznie, również grozi chłostą i również do swych nagabywań używa motywów teologicznych. Gdy się chwali, powołując się na swą władzę, ksiądz jeszcze dosadniej charakteryzuje jego postać: „Bóg daje czasem władzę w ręce złego ducha". Znamy już ten motyw z filozofji starochrześcijańskiej i przytaczanych wersetów; dla jaskrawości jedynie przytoczymy słowa Izaaka z Antyochji: „Djabeł jest tylko narzędziem kary". Wyrażenie

ks. Piotra

ks. Piotra „Tyś powiedział", powodujące następną scenę, jest parafrazą biblijnego „rzekłeś", znaczącego mniej więcej „masz rację". Policzek wymierzony za radą Doktora przeważa szalę występków jego. Ksiądz Piotr przepowiada mu śmierć.

DZIŚ TY STANIESZ PRZED BOGIEM.
CO TO?
ON BŁAZNUJE.
DAJ MU JESZCZE RAZ W PAPĘ, NIECH NAM PROROKUJE.

„Ale zmysłowy człowiek nie pojmuje tych rzeczy, które są Ducha Bożego; albowiem są mu głupstwem i nie może ich poznać, ponieważ duchem bywają rozsądzane" [48]).

Nowym ostrzeżeniem jest stanięcie zegara. U ludu znamy wierzenie tego rodzaju. Wskazówka zatrzymała się na 12-ej i ma stać 12 godzin, według słów „wiedzącego braciszka". Doktór wychodzi o 5-ej, o 7-ej ma przyjść Rollisonowa. Tymczasem niespodzianie rozpoczynają się tańce, dość długa scena balowa. Rollisonowa wpada nieoczekiwanie, więc nie o godzinie oznaczonej, nawet gdyby uniknęła aresztowania. Jestto zatym mniej więcej godzina 6-ta. Mickiewicz w Dziadach przywiązuje wagę wielką do czasu, skoro oznacza godziny akcji. W IV-ej części Gustaw zwraca uwagę na zegar: „Wskazówka na dziewiątej i trzy świece gorą". O godzinie 12-ej przebija się sztyletem. Nie są to godziny przypadkowe, lecz związane z całą teorją astro-teozoficzną, przejętą ze starożytności. Mickiewicz, znawca Biblji i tekstów starożytnych, znał ją, liczył

się

się z nią, przywiązywał do niej wagę i stosował nieraz.

Cyprjan w traktacie „O Modlitwie Pańskiej" (rozdz. 34) mówi o godzinach mistycznych, że zachowywanie godziny trzeciej, szóstej i dziewiątej ma specjalne znaczenie ze względu na tajemnicę Trójcy. „Albowiem godziny od pierwszej do trzeciej ukazują skończoną liczbę trójki; tak samo godziny czwarta do szóstej inną symbolizują trójkę. A gdy się wypełnią godziny od siódmej do dziewiątej, to zapomocą trzykrotnej trójki otrzymamy trójkę doskonałą. Wyznawcy Boga już w starożytności ustanowili mocą Ducha ten podział godzin i posługiwali się nim w czasach do modlitwy ukazanych". W dalszym ciągu wylicza wypadki z życia Chrystusa, które stały się w tych godzinach. Zrozumiałe, dlaczego i Mickiewicz użył tych godzin dla wypełnienia się woli Boskiej.

Wejście Rollisonowej poprzedza skłócenie harmonji muzycznej, obwieszczające mającą się zjawić akcję mistyczną. Wypadki nie zmieniają ani postępowania, ani stylu senatora. Pozornie ironiczny, spokojny. Ksiądz Piotr wyjaśnia rolę sprawiedliwości boskiej w formie staroświeckich typowych przypowieści religijnych. Senator pozostaje głuchy.

Ostatnia scena z Konradem, prócz momentu jałmużny i przestrogi objaśnionej poprzednio, nie zawiera osobliwości.

Charakterystyczne, że sceny obyczajowe pisane są 13-zgłoskowcem, mistyczne zaś wierszami o 7—15 zgłoskach. Niekiedy, jak np. w improwizacji, wiersze są mieszane zupełnie dowolnie. Poryw uczuciowy

skraca

skraca je, refleksja wydłuża. To samo tyczy się stóp. W miejscach refleksyjnych amfibrachy, przy wprowadzaniu nowej myśli daktyl lub jamb nagle użyty zmienia rytm i zwraca tym uwagę na ciekawy moment.

Scena 9-a. Ze sceną 9-ą wraca ludowy ośmiozgłoskowiec, pojęcia upiorów, duchów i ich kategorji, ludowe pozornie, w rzeczywistości oparte na głębiej przestudjowanej teorji, jak to wykazał dla części II Dziadów prof. Wilhelm Bruchnalski („Przyczynki do gienezy Dziadów wileńskich". Pamiętnik Literacki, r. 1910—1911). Obrazy charakteryzujące zatrzymują typ ludowy, lecz jestto kostjum tylko dla myśli nieludowej, jak dowodzą osoby przechodzące przez cmentarz, z których żadna do kaplicy nie dociera (guślarz wyjaśnia zjawienie się milczącego widma). Na każdym kroku przebija sztuczność i tendencyjność epilogu. Pojawiają się wszystkie wpływające na akcję figury, powiadamiając widza o swych losach, zupełnie jak dusze misterjów. Tu następuje też wyjaśnienie kwestji wątpliwej widma z II-ej części, tu wreszcie jest ostateczna apoteoza Polski walczącej z przodującym Konradem, dokonywającym ostatniego zwycięstwa. Guślarz daje wyjaśnienie gminnej teorji zaklinania duszy żyjącej. Trudno jednak ocenić zgodność tego wyjaśnienia z rzeczywistością. Wszakże IV-a część, historycznie bliższa, kazała się domyślać innych motywów zjawy. Pasterce ukazuje się widmo 1 listopada 1823 r. Tegoż roku, tego dnia nocną porą pisze Gustaw na ścianie więziennej słowa: tu umarł Gustaw, narodził się Konrad. Zatym w chwili śmierci dusza ukazała się kochance, niezaklinana przez

guślarza,

guślarza, niewołana, milcząca, groźna, najzupełniej różna od gadatliwych poprzedników. Każdy rycerz, konający na placu boju, w ten sposób zjawia się przed swą wybraną w pieśniach Ossjana. Oryginalność widma chrześcjańskiego polega na śmierci moralnej Gustawa. W scenie 9-ej, gdy trzeba oficjalnie widza powiadomić o losach Konrada, wraca ten motyw. Konrad zwycięża ostatnią pokusę: pokusę pamięci, umiera tym samym dla wspomnień. Ta trzecia śmierć o charakterze spekulującego sentymentalizmu usprawiedliwia jego zjawę. To samo cechuje rany, opisywane przez „kobietę". Zwykłe Mickiewiczowi opisy ruchu dają nietylko świetną plamę ruszającego się na tle jakimś przedmiotu, jak np. Farys, skradanie się woźnego z pozwem, gwałtowna ucieczka Pana Tadeusza, czerwone buty podkomorzego w polonezie, konfederatka woźnego na tle konopi i t. p. lecz i punkt, z którego ruch ten jest obserwowany [49]). O pędzącym na czele tłumu wozów Konradzie nie mamy żadnych danych, nie możemy wyobrazić sobie, jakim sposobem tak prędko można było dojrzeć te wszystkie rany, stosunek ich wielkości i rozmieszczenie, nie mamy pojęcia odległości ani poziomu widzenia. Niema tam obrazu, plastyki, jest proste tylko zawiadomienie. Jakże inaczej ten sam tłum wozów Mickiewicz przedstawił w Drodze do Rosji! Czytelnik ma wrażenie, że sam znajduje się z boku drogi i zagląda do kibitek. Lecz scena 9-a nie ma dawać obrazu realistycznego, tylko wizyjny epilog z tendencją symbolizowania. Ostatnim wspomnieniem symboliki chrześcijańskiej jest piętno, które nosi Konrad na czole. Ze słów Guślarza wynika, że jest to

słynne

słynne piętno djabelskie, znane nietylko w Apokalipsie i tradycji, lecz nawet w procesach sądowych średniowiecza. Konrad wydarł je z czoła, dlatego krwawi, a ranę tę jedynie łaska Boska uleczyć może.

Na tym kończy się symbolika stylu Dziadów Drezdeńskich. Znaleźliśmy wszystkie ważne pierwiastki symboliki starożytnego chrystjanizmu. Te same znajdujemy w Urywkach. I tam straszne sny dręczą cara, i tam ludzie wypełniają swe przeznaczenie. I tam są wybrani przez Boga tłomacze i posiadacz tajemnic Boga, oraz opętani przez szatana.

Na tej podstawie i według nielicznych wzmianek z listów możnaby nawet odbudować prawdopodobny schemat nowego dzieła, które Mickiewicz nazywał „dalszemi Dziadami" [50]), lecz do których stracił zapał, nie tylko dlatego, że zajął się Panem Tadeuszem. Urywki dają ogromny materjał epiczny do ideologicznego przebiegu Dziadów Drezdeńskich, tłomaczą wiele pojęć, usprawiedliwiają pewne zawikłania prostolinijnego traktowania Rosji np. w scenie balu i t. p. Dają fakty, z których Mickiewicz wysnuł swój stosunek do Rosji, tym samym rzucają światło na ideologję otoczenia senatora. Traktowane jako nowy dramat mistyczny przy analogicznych środkach wykazywałyby skłonność do spekulacyjności i sztuczności. W rezultacie dramat wyrażałby ideę tę samą. To też nie został napisany.

VII.

Nazwaliśmy Dziady Drezdeńskie księgą „proroczą” i staraliśmy się uzasadnić ideologicznie to określenie. Mówiliśmy o mistycznym ich charakterze i usiłowaliśmy odszukać i scharakteryzować pierwiastki tego mistycyzmu. Zbadaliśmy podłoże duchowe, szkielet i myśl budowy.

Lecz to są sprężyny ukryte, i choć tworzą zasadę utworu, nie działają bezpośrednio. Oceni je i zrozumie badacz-smakosz. Ogół czytelników podda się urokowi formy poetyckiej i poniekąd treści.

Już w czasie pierwszego okresu twórczego życia Mickiewicz musiał toczyć walkę o prawa istnienia wśród elity umysłowej dla światopoglądu, przed którym chylił czoło. Wspominaliśmy uprzednio o przepaści pojęć, dzielącej prowincję litewską, białoruską czy wreszcie nawet polską, od zdobyczy wiedzy zachodniej i życia stolic i uniwersytetów. Już wtedy owe teorje spychano do rzędu „wierzeń” gminnych, jeszcze wtedy nie umiano ich uczcić w sanktuarjum teorji starożytnych. Mówiliśmy też poprzednio o metodzie przykrawań i przeróbek wedle tonu „bieżącego dnia” nauki. Mickiewicz, wychowany wśród zasad religji i filozofji żywej, przejęty czcią dla jej powagi wielowiekowej, nie mógł pogodzić się z traktowaniem jej jako chłopskiego zabobonu, zresztą wzamian nie mógł otrzymać z rąk odtrącającej ją wiedzy ani odpowiedzi na zasadnicze zagadnienia bytu, ani „kościoła poezji”. Dlatego walczył jako młodzieniec, dlatego jako człowiek dojrzały

uczcił

uczcił swą epokę najwspanialszym w dziejach literatury tego typu pomnikiem, dlatego u schyłku życia stworzył teorję dramatu słowiańskiego, w którym wprawdzie nie wymienia tytułu Dziadów, lecz mówi o nich wyraźnie, dlatego w wykładach literatury słowiańskiej określa lud litewski jako lud apostolski.

Nie mniej jednak już w czasach twórczości Mickiewicza nie dla wszystkich dramat jego był zrozumiały nawet w sferach klimatu moralnego ojczyzny. Z biegiem lat niezrozumiałość ta rosła, ideologja i budowa dramatu stawały się coraz bardziej obce. Wreszcie stały się istotnie księgą tajemniczą, w której każdy szukał ukojenia dla swych cierpień, którą każdy czcił jak świętość i której jak świętości — nie pojmował.

Na to złożyły się w części forma religijna, w części tajemniczość, instyktownie przeczuwana potęga podłoża duchowego, albowiem w jej „gminność" jakoś nikt w głębi ducha uwierzyć nie mógł, w części warunki polityczne. W Królestwie Dziady Drezdeńskie, ukrywane starannie w odpisach lub zamaskowanych wydaniach zagranicznych, otaczane były aureolą kultu i bohaterstwa. Samo posiadanie ich było faktem aktywności patrjotycznej. Wśród młodzieży szkolnej przedrewolucyjnej recytowanie urywków z Dziadów było patentem na bohatera.

W Galicji, zapominając o niedawnych własnych przeżyciach, święcono w nich żywą opowieść codziennego męczeństwa sąsiedniego zaboru.

Nauka milczała. Jedynie dokoła kabalistycznej liczby 44 urosła literatura domysłów.

Psychologja

Psychologja czytelników dokonała tymczasem niezrównanego przesunięcia poetyckiego: intermedja obyczajowe, będące tłem ziemskim dla dramatu mistycznego, wysunęły się na plan pierwszy, zaś sceny dramatu mistycznego stały się z kolei tłem dla nich. Tłem, którego zadaniem jest podnieść ducha, budzić nastrój, jak budzą go szyby witrażów, świece gorejące i dymy kadzidła. Na ołtarzu składano ofiarę Polski, recytowano opowiadanie Sobolewskiego, korzono się wobec dziejów Cichowskiego i siwych włosów Matki Rollisona. Ofiara stała się szczytem marzeń i pełnym zadośćuczynieniem wobec ojczyzny. Bohaterstwem narodowym stawało się nie zwyciężyć, lecz zginąć ofiarnie. Epoka Jagiełłów i Wazów bladła; pamiętano zwycięstwa pod Pskowem, uwielbiano Czarnieckiego, wspominano bitwę pod Grunwaldem, lecz umiłowania i tęsknoty zwracały się do Kościuszki, Poniatowskiego i pięciu poległych w zrównanej z ziemią mogile na Powązkach. Czy zmieniło się znaczenie Dziadów przy zmianie warunków politycznych? Nie. Dziady Drezdeńskie będą miały trwałe miejsce w mauzoleum pamiątek narodowych. Zasługują na to nie dla kilku niezrównanych wprawdzie lecz epizodycznych opowiadań epickich. Nie fabuła epicka jest ich najważniejszą wartością. Należy w nich ocenić jedyny w literaturze europejskiej fakt stworzenia wizerunku odchodzącego świata duchowego w całokształcie jego życia i ideologji. Niema dzieła, które obejmowałoby tak wszechstronnie całą duszę starochrześcijańską, któreby ją wskrzeszało we wszystkich objawach, traktując ją na tle dnia bieżącego. Nikt, prócz

proroków

proroków hebrajskich, w literaturze całego świata nie napisał księgi przeznaczeń narodu, ani się nad tym przeznaczeniem nie zastanawiał.

Mickiewicz stworzył to zagadnienie na nowo. Poparł je wspaniałą koncepcją. Wskrzesił tytuł proroka, jeśli uznamy za proroka na wzór Jeremiasza tego, który określa przeznaczenie, rolę, jaka się wypełnia.

Mickiewicz nie pisał Dziadów po literacku, nie patrzył z boku na świat, o którym mówił, lecz od wewnątrz, nie charakteryzował kategorji środowiska obcego, lecz tworzył niemi. Gdy kategorje przeżyły się, przeżyło się dzieło, stało się niezrozumiałe.

Jednakże choćby dla swego wyjątkowego stanowiska w literaturze Europy, jeśli nie dla swej piękności i znaczenia narodowego, zasługuje na coś więcej prócz utartego podziwu i konwencjonalnego zachwytu, zasługuje na zrozumienie i trud naukowy.

W rozprawie niniejszej starano się dokonać próby zdobycia klucza do odczytania Dziadów.

P R Z Y P I S Y.

1) Bieg studjów nad Mickiewiczem jest wysoce charakterystyczny. Po okresie życiorysniczym następuje okres sprawdzania osób związanych z poetą i konfrontowania ich z bohaterami utworów. Już w tym czasie widoczne jest rozdwojenie poglądów, kolejno wysuwających się na czoło. Gdy Siemieński rozszerza osobiste wspomnienia o mistycyzmie religijno-filozoficznym i życiowym Mickiewicza, inni pomijają współczującym milczeniem okres „błędów" wieszcza. Idea patrjotyczna pojmowana w duchu pozytywizmu każe pamiętać jedynie o realistycznej stronie jego działalności poetyckiej, sprowadzając wszystko pozostałe do stanowiska wyłącznie uczuciowego. Budząca się metoda analityczna wywołuje rewizję poglądów.

Z dzieł Mickiewicza wyłania się materjał coraz nowy, coraz bogatszy. Gdy jeszcze „Monsalwat" bije się u okna prawdy, nie śmiejąc do niej dotrzeć, pojawiają się w Pamiętniku Tow. im. Adama Mickiewicza i Pamiętniku Literackim szeregi artykułów, rzucających światło na wpływ autora polskiego nietylko w krajowej literaturze trzech zaborów, ale i na twórczość francuską, zestawiające jego filozofję z najpierwszemi umysłami Zachodu. Prof. Wilhelm Bruchnalski wykazuje olbrzymi podkład wiedzy, będący podwaliną pozornie prostych koncepcji ludowych, jak upiora z Dziadów; Andrzej Niemojewski stawia Mickiewicza na tle czytelnictwa religijnego. Z pod pyłu wypadków historycznych i literackich, z pod nawału papieru jaką zarzuciły go prace erudytów, z za dymów kadzideł ku czci gienjusza — poczyna wyłaniać się ku nam coraz wyraźniej wspaniała indywidualność, wyrastająca ze świata odległych epok, skupiająca prądy współczesne i obejmująca przyszłość bezmiarem swej potężnej umysłowości. Na rolę jego w świecie idei i działalności Towiańskiego rzuciła ostatnio snop światła praca Zofji Gąsiorowskiej „Służba Narodowa".

2) Pogląd ten, choć sformułowany w przytoczonym zdaniu znacznie później (Liter. Słow., wykład 4 kwietnia 1843 r.), da się jednak ściśle zastosować do Dziadów Drezdeńskich zarówno pod względem psychologicznym, jak myślowym. Można go odszukać w korespondencji i rozmowach Mickiewicza z epoki, poprzedzającej dramat.

3) Dramat Konrada, pojęty jako dramat indywidualny, romantyczny (prof. Kallenbach, Adam Mickiewicz, tom II-gi), nie jest rozwiązany w III-ej części Dziadów; w oświetleniu romantyczno-chrześcijańskim również brak mu definitywnej harmonji z bóstwem; natomiast jeśli rozpatrywać będziemy Dziady Drezdeńskie, jako tworzone według typu moralitetu, otrzymujemy całość w sobie zamkniętą, czego właśnie praca niniejsza usiłuje dowieść.
Prof. Zdziechowski w książce „Mesjaniści i Słowianofile" (1888) zagadnienie wykończenia dramatu rozstrzygnął odmiennie: „Tej części Dziadów Mickiewicz nie dokończył i nie mógł dokończyć, albowiem z postaci bohatera nie dałaby się w żaden sposób wysnuć treść dla dramatu". Od tej pory nauka dotarła już znacznie bliżej do zrozumienia duszy Mickiewicza. Zdaje się, że nie zgrzeszymy zbytnio przeciw niej, idąc dalej torem rozpoczętym.

4) Andrzej Niemojewski, Dzieje astrologji chrześcijańskiej.

5) Cohen, Geschichte der Inszenirung im Geistlichen Schauspiele des Mittelalters in Frankreich.

6) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas.

7) Windakiewicz, Teatr ludowy w Polsce.

8) Cohen, str. 48.

9) Windakiewicz (Teatr Władysława IV) w następujący sposób chararakteryzuje istotę intermedjum: Trzeba zauważyć, że we właściwym znaczeniu intermedjum jestto sztuczka komiczna, włożona między dwa akta dramatu, ale jeśli nachylimy nieco znaczenie tego wyrazu do faktycznego stanu rzeczy, intermedjum będzie

esencjonalną częścią dramatu, mającą na celu odkrycie sprężyny wypadków, przedstawianych na scenie.

10) Windakiewicz, Teatr ludowy w Polsce.

11) Jan z Damaszku, Wykład wiary.

12) Izaak z Antyochji, Nauka o djable.

13) Św. Paweł, 1 Tesal. V, 5.

14) „ „ Rzym. VII, 22—23.

15) „ „ Efez. VI, 12. „Spiritalia nequitiae“ Wulgaty — złe duchy; porównaj: Georges, Ausführl. lat.-deutsch. Handwört., pod „spiritalis“.

16) Św. Paweł, Efez. IV, 22, 24.

17) „ „ 1 Korynt. II, 14.

18) Dwa ostatnie zdania zostały ujęte w cudzysłów wskutek błędu drukarskiego. Pierwsze zdanie opiera się na rozdziale 45 Tertuljana „Traktatu o duszy“.

19) Św. Paweł, Rzym. XII, 3.

20) „ „ Do Tytusa, III, 5.

21) „ „ 1 Korynt, XV, 44, 46. Ścisły przekład tych wersetów powinien brzmieć: „Jest ciało duszy i jest ciało ducha; lecz nie pierwej ciało ducha, ale duszy, a potym ducha“ (przekład dosłowny A. Niemojewskiego z oryginału).

22) Dlatego trudno nam pogodzić się z myślą prof. Zdziechowskiego, uważającego III-ą część Dziadów jedynie za namiętną skargę, wyrwaną przez rozpacz z duszy poety, zanim mistyczna wiara i potęga uczucia zdołała go ogarnąć.

23) Jakie ustosunkowanie duchowe musieli budzić urzędnicy rosyjscy, można wyobrazić sobie na podstawie charakterystyki epoki, stworzonej przez pamiętnik Bajkowa.

24) Mówimy o zestawieniach typowych, przez co rozumiemy nie ścisłe stosowanie pra-kanonów, lecz przesnucie pra-osnowy wątkiem mickiewiczowskiej epoki.

25) Pierwszy poruszył to zagadnienie prof. Wilhelm Bruchnalski („Przyczynki do gienezy Dziadów wileńskich“; Pamiętnik Literacki, r. 1910—1911), wykazując w sposób źródłowy niesłychanie przekonywający, że kompo-

zycja urywków I-ej części Dziadów daje się zrozumieć jedynie w świetle budowy kościelnego dramatu średniowiecza. Prof. Bruchnalski pierwszy wykazał również rzeczowo głębokość podkładu wierzeniowego Dziadów wileńskich, zwracając uwagę na ścisłość związku poezji Mickiewicza z zasadami wiary i t. zw. zabobonów. Ścisłość tę udawadnia argumentami, czerpanemi ze stanu nauki w tym kierunku. Dzięki pracy prof. Bruchnalskiego badania nad Mickiewiczem wchodzą na teren konfrontowania nowych źródeł. Z nastrojowej mgły wspomnień życiowych i refleksji zaczyna wyrastać postać duchowa olbrzyma narodowego, którego możemy coraz wyraźniej widzieć i rozumieć.
Podstawową pracą dla zrozumienia typu umysłowości Mickiewicza jest również artykuł Andrzeja Niemojewskiego: Filozofja Mickiewicza (Myśl Niepodległa, N. 182—184).

26) Ze względu na zadanie niniejszej pracy nie możemy wdawać się w szczegółową analizę. Powyższe rozważania bynajmniej nie mają na celu rozbioru lub charakterystyki przebogatych idei autora dramatu, lecz są tylko ramami, w jakich się one mieszczą. Z troski o przejrzystość budowy rozprawy trzeba było odkładać wszystkie myśli związane z analizą ideową i wykreślać kontury najprostsze.

27) Dlatego określaliśmy Dziady Drezdeńskie jako dramat skończony i całość samą w sobie.

28) Pojęcie intermedjum w czasie rozwoju dramatu chrześcijańskiego podlegało przekształceniom. W zasadzie pozostając epizodem komicznym, niezwiązanym z dramatem, zespalało się z nim coraz więcej, wreszcie, jak np. w operze, stało się drugą akcją tegoż dramatu, wyjaśniającą akcję pierwszą. Sceny obyczajowe Dziadów, utrzymane w charakterze późnego intermedjum, stanowią luźne obrazy, wiążące się akcją pozasceniczną. Dramat mistyczny i obyczajowy splata się w duszy czytelnika, jak farby w oku widza.

29) Zestawmy świat polski na Litwie, według książki Bielińskiego „Szubrawcy“ i rosyjski według pamiętników

Bajkowa, a zyskamy złudzenie, że patrzymy bezpośrednio na mickiewiczowskie dwa prądy nurtujące Litwę.

30) Portrety Mickiewicza w tym intermedjum są mimo oświetlenia mistycznego zupełnie realistyczne. Zwierzenia Bajkowa są tego dowodem. Zarówno charakterystyka ich autora, jak Nowosilcowa, Pelikana, Chłopickiej, Zubowowej i t. d. są uderzająco zgodne. Określenie ich jako „ludzi szatana“ narzuca się z całą gwałtownością, a realizm przedstawienia usprawiedliwia łatwość z jaką przyjmujemy tę ocenę Mickiewicza—obserwatora.

31) Pan Tadeusz, X.

32) Badanie lektury Mickiewicza zebrało mnóstwo materjału faktycznego, nie wyjaśniając istoty pracy umysłowej poety. Las nazwisk i tytułów osłania zagadnienie, co, jak i kiedy czytał Mickiewicz. Niewiele już widać twórcy z poza tej barykady, oddzielającej go od czytelnika.

33) Najczęściej jednak bywają określane w nauce jako giermano lub gallomanja, kto wie, z jak wielką dla poety krzywdą.

34) Papież Klemens, 1 List do Dziewic, 2.

35) Od słów „Djabeł widząc...“ do słów „...spada na ziemię“ tekst powinien brzmieć: „Gdy djabeł widzi, że ktoś wzbija się w niebo, czuje przedewszystkim, iż nie może na niego natrzeć; o ile zaś uczyni w tym kierunku wysiłek, spadnie zaraz bezsilnie na ziemię“ (Jan Złotousty, 8 Homilja o Liście do Rzymian, VI).

36) Papież Klemens, 1 List do Dziewic, 5.

37) Bazyli Wielki, Hexaemeron, III, 3.

38) Cycero, Sen Scypjona, VIII.

39) Bazyli Wielki, Hexaemeron, VI, 1.

40) Św. Paweł, Rzym. XV, 30—31.

41) Św. Paweł, Do Tytusa, III, 5, 7.

42) Porównaj:
Izaak z Antyochji, Nauka o djable;
Jan Złotousty, 6 Homilja o Liście do Filipensów, V;
Laktancjusz, Institutiones Divinae, Epitome, 29 („Jak Bóg dopuszcza zło, aby zeń dobro wynikło“).

43) „Dom opuszczony“ — znane z Listów św. Pawła określenie ciała bez ducha.
„Lew z pokolenia Judy“—Chrystus (Apokalipsa, V, 5). Lewiatanem wedle Mickiewicza (w „astronomji Wojskiego“) jest konstelacja Smoka, z czym zgadzają się nowsi badacze (Robert Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt, 390). W Smoku gnostycy (według Hipolita, Refutatio omnium haeresium, IV, 47) widzieli szatana z Księgi Hioba (1, 7). Michał walczy z nim w Apokalipsie, XII, 7.
„Legio sum“ — werset Ewangielji (Marek, V, 9; Łukasz, VIII, 30).

44) Augustyn O Państwie Bożym, IX, 22.
Atanazy, Żywot św. Antoniego, 31—32;
Origenes, Przeciw Celsusowi, IV, 92;
Jan Złotousty, 8 Homilja o 2 Liście do Tymoteusza, V;
Makary Wielki, 26 Homilja, 9—10;
Jan z Damaszku, Wykład wiary, II.

45) Porównaj:
Origenes, Przeciw Celsusowi, I, 6;
Efrem Syryjski, Do wzbudzenia skruchy, 21;
Atanazy, O wcieleniu się Słowa Bożego, 31, 48;
„ Żywot św. Antoniego, 13, 35;
Grzegorz Nysseński, Żywot Grzegorza Cudotwórcy;
Cyryl Jerozolimski, 13 Katecheza, 3, 36;
Jan Złotousty, 4 Homilja o chwale św. Pawła;
Laktancjusz, Institutiones Divinae, Epitome, 51.

46) Cyprjan, O dobroczynności i jałmużnie, 2.

47) Św. Paweł, 2 Korynt. XII, 2.

48) „ „ 1 Korynt. II, 14.

49) Prócz znanej pracy Stanisława Witkiewicza („Mickiewicz jako kolorysta“) zagadnienie to szczegółowo omawia niedrukowana dotychczas rozprawa A. Grabowskiej „Obrazy ruchu w Panu Tadeuszu“, znajdująca się w archiwum Seminarjum prof. Bruchnalskiego we Lwowie.

50) List do Stefana Garczyńskiego z kwietnia 1833 r.

Dostrzeżone omyłki druku.

strona	wiersz	zamiast	ma być
19	31	1865	1685
30	19	św. Klemens	papież Klemens
37	9	narodowości i religji	narodowości, moralności i religji
48	23	go	mię
	26	carze	caru
51	9—10	należy znieść cudzysłowy	
53	24—25		
58	4	zanurza.	zanurza,
	5	Podobnie do niektórych	Podobne do niknących
	6	zatrzymany	przytrzymany
	11	nakryty	okryty
	24	znów spada	znów garściami spada
	25	ze stawu wyszła	u stawu siedzi
	27	Wzięte	Brane
63	25	Obrzydła	O brzydka
	26	Te szmery jak świerszcze	Te szmery... Ach to świerszcze
88	17	„wiedzącego braciszka“	ks. Piotra



przez omycie odrodzenia i odnowienia z Ducha świe-

Oto są główne zasady etyki i filozofji chrystjanizmu. Tak w ogólnych zarysach wyglądał świat i życie przez pryzmat objawień. Spotykamy w tych koncepcjach wiele pierwiastków dawnych.

Chrystjanizm skupił je jak soczewka promienie i usunął je w cień swej wielkości. Niema w nim miejsca dla wahań i wątpliwości, można go przyjąć lub odrzucić, lecz trzeba podziwiać harmonję, czystość i szlachetność linji. Nie idei wina, jeśli wyznawcy niezawsze ją uszanowali.

W opisanych poprzednio misterjach spotkaliśmy taką ściśle budowę świata, takie koleje duszy ludzkiej, takie zdarzenia religijne. A więc to nie „fantastyczna" technika rozgrzewała serca i wzruszała dusze, to jest, powtarzamy, prosta realizacja niewidzialnego.

To nie myślenie artystyczne, alegorje, lecz życie realne, takie, jak je rozumiał tamten świat myślowy.

Lud jest konserwatorem. Stary to aksjomat. Lud nie przerabia swych Bogów, to też Bogowie jego nie są z bibuły.

Czuł to gorąco Mickiewicz i nie przez pogardę rozumu, lecz przez cześć dla niego przywrócił piedestał spotwarzonej myśli prastarej i w przededniu nowej ery zbudował pomnik kończącej się. Pomnikiem tym przedłużył jej życie w masach narodu na cały czas jego niewoli [22]).